MIC DEJUN CU SOCRATE

MARI FILOSOFI EXPLICÂNDU-ȚI VIAȚA DE ZI CU ZI

ROBERT ROWLAND SMITH

Bestseller internațional

IQ230

Robert Rowland Smith

Mic dejun cu Socrate

Mari filosofi explicându-ți viața de zi cu zi

Editura LITERA

2013

Dedic această carte soției mele, Claire,

care are întotdeauna grijă să-mi iau micul dejun.

Felul în care ne petrecem zilele este, desigur, felul în care ne petrecem viața.

ANNIE DILLARD, VIAȚA UNUI SCRIITOR

INTRODUCERE

Având în vedere că Socrate a fost silit să bea otravă, ar fi bine să te gândești de două ori înainte de a accepta invitația lui la micul dejun. Și totuși, ceea ce i-a pricinuit moartea este exact însușirea care l-ar face un minunat partener de mic dejun – curiozitatea. A fost redus la tăcere pentru că punea prea multe întrebări, călcându-i astfel pe mulți pe coadă. Avea o minte ascuțită, nemulțumită, inventivă, care îl făcea să pună totul la îndoială – de la scopul legilor până la originea sexului. Nu e de mirare că Platon, cel mai faimos discipol al lui, l-a caracterizat drept o insectă enervantă. Dacă într-adevăr ai sta la masă cu el, bând un cappuccino și mâncând un croasant, ar începe prin a te întreba de ce duci viața pe care o duci și ce valoare ai tu ca persoană. E un stil care te-ar putea ofensa, așa cum s-a simțit statul care l-a trimis la moarte; dar, pe de altă parte, dacă i-ai oferi prezumția de nevinovăție, ai fi călăuzit într-o extraordinară călătorie mentală. Socrate ți-ar putea explica de ce geniul și nebunia sunt atât de strâns legate sau cum universul este făcut din suflet; ori, la nivel personal, ți-ar putea înfățișa motivele pentru care este mai important să fii bun decât să fii fericit. Afirmația lui „O viață necercetată nu merită trăită” a ajuns faimoasă, așa că preferând dialogul discursurilor, te-ar determina să reflectezi asupra persoanei și asupra acțiunilor tale într-un mod care fie le va da mai mult sens, fie te va inspira să te schimbi și, astfel, să găsești un sens vieții tale.

Cam la fel ar fi și dacă ai împărți un covrig cu Hegel sau omletă cu Bacon[1]. Deși filosofia a cunoscut dezbateri chinuitoare despre câți îngeri încap pe un vârf de ac sau despre diferența dintre Ființă și ființare, nu-i stă în fire să scornească șarade pentru șoareci de bibliotecă, ci să ne ajute să căutăm înțelepciunea. La urma urmei, cuvântul „filosofie” înseamnă „iubire de înțelepciune”, iar a fi înțelept nu e totuna cu a fi deștept. În timp ce deșteptăciunea își găsește satisfacția în câștigarea unor dezbateri abstracte, înțelepciunea este o artă practică, având ca scop formularea unor judecăți perspicace despre complicațiile de zi cu zi. În acest sens, filosofia este recunoașterea ambiguității vieții trăite, iar Socrate ar fi la fel de preocupat de întrebarea ce bacșiș să îi lase chelnerului care i-a servit pâinea prăjită și brioșele, ca și de chestiunea existenței lui Dumnezeu.

Această carte încearcă să se înscrie în aceeași direcție: ea își propune să arate legătura dintre cele mai importante idei din istorie – și nu doar cele aparținând filosofiei, ci și cele din psihologie, sociologie și

politică – și felul în care îți trăiești viața, și cum poți să fii mai atent în această privință. E adevărat, există o mulțime de cărți care tratează acest subiect în profunzime – care ne vorbesc despre cum să acționăm în mod etic, despre ce partide politice ar trebui să votăm și așa mai departe. Problema este că, pe lângă faptul că sunt scrise într-un limbaj tehnic, ele tind să izoleze marile idei pe niște culmi, nu să le ancoreze în existența cotidiană, așa cum caută să facă volumul de față. În consecință, în paginile care urmează voi invoca diferite personaje remarcabile care te vor însoți în timp ce tu îți vezi de treburile zilnice. De exemplu, dacă te afli în sala de fitness, de pe banda de alergare de alături, istoricul social Michel Foucault îți va explica de ce exercițiile pe care le faci în mod regulat sunt o formă de control statal. Jacques Lacan, un psihanalist, îți va deveni partener de cumpărături și, în timp ce te privești în oglinda cabinei de probă, îți va vorbi despre pericolele narcisismului. Când te vei afla la muncă, Karl Marx îți va șopti la ureche ce trebuie să faci ca să nu mai fii sclavul salariului. Vei face cunoștință cu Machiavelli, care îți va da sfaturi despre cum să organizezi o petrecere reușită, vei afla de la Carl Schmitt de ce faptul că te cerți cu partenerul de viață ar putea să fie un lucru bun și vei primi povețe de la Buddha în legătură cu ce trebuie să faci ca să nu adormi în cadă. În timp ce toți aceștia te vor ajuta să reflectezi asupra ritualului cu care îți începi ziua sau asupra programelor pe care le urmărești la televizor, vei ajunge să afli câte ceva și despre ei. S-ar putea ca ideile lor să ți se pară provocatoare sau stranii, dar se vor dovedi de fiecare dată relevante pentru modul în care îți petreci ziua.

Bineînțeles, nu toate zilele sunt la fel, nu toate urmează tiparul descris aici. Nu toată lumea face sex zilnic, iar un prânz cu părinții ar putea să nu aibă loc mai mult de o dată pe an – din fericire, ar spune unii. Dacă lucrezi de acasă, atunci e improbabil ca „mersul la serviciu” să presupună încercările descrise în Capitolul 3, acolo unde fac referire la Thomas Hobbes, un gânditor politic din secolul al XVII-lea, pentru a explica de ce naveta de dimineață scoate la iveală fiara din noi. Sunt și lucruri pe care nu le-am discutat și pe care le-ai fi dorit poate analizate. O versiune alternativă a acestei cărți ar putea include subiecte precum „Luatul copiilor de la școală”, „În cabinetul psihologului”, „Mersul la rugăciune” sau „Munca în schimbul de noapte”. Dar majoritatea experiențelor descrise aici ar trebui să îți fie familiare, iar cartea îți va furniza instrumentele necesare pentru a le regândi dintr-o nouă perspectivă.

Asta nu înseamnă că îți voi vorbi numai despre „marile idei” ale unor mari gânditori. În afară de unele idei care îmi aparțin, în text vei găsi de asemenea trimiteri la muzică, pictură, filme, literatură și chiar la un remarcabil experiment japonez în legătură cu cristalele de apă. În

capitolul „Vizita la medic” vei găsi un studiu cât se poate de serios despre durere, precum și cea mai amuzantă glumă din lume (cel puțin, așa se spune). „Cina: gătitul și mâncatul” face apel la antropologia franceză, dar și la filmul lui Peter Greenaway despre decadența culinară, Bucătarul, hoțul, soția hoțului și amantul ei. Am utilizat orice tip de surse – noi și vechi, împrumutate și chiar indecente[2] (capitolul despre sex include o discuție despre pornografie) – care ar putea să dea sens mundanului, gust lucrurilor nesărate sau un plus de motivație rutinei.

Dacă e adevărat că viața necercetată nu merită trăită, în loc să aștepți să ți se țină o predică pe această temă, n-ar fi mai bine să începi să o analizezi chiar în desfășurarea ei? La urma urmei, cotidianul reprezintă 99% din viața noastră – dacă nu reflectăm asupra lui chiar în timp ce-l trăim, nu prea o să mai avem când s-o facem. Iar dacă alegem să fim mai atenți, s-ar putea să ajungem să apreciem importanța lucrurilor aparent banale pe care le facem automat, precum îmbrăcatul sau adormitul, și să le privim într-o lumină nouă.

1 Joc de cuvinte: în original, eat a bagel with Hegel or eggs with Bacon. Bagel (covrig) e o rimă imperfectă la Hegel, iar numele filosofului englez (Francis) Bacon înseamnă, ca substantiv comun, „șuncă” (ouă ochiuri sau omletă cu șuncă fiind un mic dejun tradițional în lumea anglo-saxonă). (n.red.)

2 Joc de cuvinte: în original old, new, borrowed or blue, expresie care numește succint ceea ce trebuie să poarte, în tradiția englezească, o mireasă – ceva vechi, ceva nou, ceva împrumutat și ceva albastru. Blue are însă în engleză și sensul de „fără perdea, deocheat”. (n.red.)

1. TREZIREA

Există un cântec foarte frumos al Marei Carlyle, intitulat Alive (Viu), care începe cu următoarele versuri:

Soarele mă surprinde de fiecare dată când mă trezesc,

Însuși faptul că mă trezesc mă surprinde!

Vocea Marei, molatică la început, devine apoi sprintenă, imitând trecerea de la somnolență la trezie. Ceea ce mi se pare simpatic în versurile ei este faptul că recreează fascinația copilărească de care suntem cuprinși când deschidem ochii dimineața, fascinația că lumea încă există, că persoana care se trezește încă există. Chiar și pentru adulți, când se trezesc după un somn prea scurt, cu o mahmureală, lângă un partener nedorit sau după cine știe ce vise tulburătoare, există un moment, chiar înainte ca amărăciunea sau disperarea să revină în forță, în care simplul fapt de a se trezi și de a fi încă în viață reprezintă o surpriză incredibilă.

De ce oare? De ce, chiar dacă ni se întâmplă în fiecare zi, trezitul poate încă să ne uimească? Să fie tocmai pentru că, până în acea clipă, dormeam și, în consecință, nu eram suficient de conștienți ca să anticipăm că ne vom trezi? Dacă așa stau lucrurile, tehnic vorbind, trezitul nu poate să nu ne ia prin surprindere – pentru că, prin definiție, chiar înainte de asta suntem adormiți.

Așa că, deși trezirea ar putea să fie cel mai previzibil eveniment al existenței noastre, la fel de sigur ca răsăritul soarelui în fiecare dimineață, de fapt, nu îl putem niciodată anticipa. Previzibilă și, în egală măsură, imprevizibilă, trezirea e un paradox – o buclă în logica directă a lucrurilor. Și acesta este doar unul dintre motivele pentru care merită să zăbovim asupra ei. De fapt, oricât de obișnuită ne pare, trezirea e una dintre cele mai profunde acțiuni pe care le întreprindem. S-ar putea să pară ciudat să afirmăm că există o filosofie a trezirii, dar, într-un anumit sens, întreaga filosofie nu se ocupă decât cu asta.

Timp de sute de ani, „filosofia” a fost interesată de problemele conștiinței, or a fi conștient presupune, în mod evident, a fi treaz. Este

adevărat că, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, au început să apară filosofii bine conturate ale inconștientului – domeniu, prin excelență, al psihanalizei –, dar, de departe, tendința dominantă în filosofie a fost interesul față de fenomenele conștiente, față de viața trează – ce înseamnă a gândi, a simți, a cunoaște, a crede, a percepe, a acționa, a alege, a plăcea, a face bine sau a face rău: toate, activități desfășurate în timp ce ești treaz, nu adormit.

Deci, să reluăm: ești treaz. Poate că nu ești o persoană matinală, dar, dacă ești treaz, cel puțin ești conștient. Sau… ești, într-adevăr? De unde știi că n-ai adormit încă? De unde știi că nu visezi că ești treaz? De unde știi că tot ce te înconjoară, inclusiv propria ta persoană, nu este o iluzie, o farsă pe care ți-o joacă vreun spirit răuvoitor?

Aceasta a devenit, bineînțeles, una dintre cele mai faimoase întrebări filosofice, care și-a primit cel mai faimos răspuns în anii 1630 de la René Descartes, un francez care și-a petrecut cea mai mare parte din viață în Olanda. Ca mai toți filosofii, confruntat cu o lume deconcertantă, Descartes a vrut să găsească niște certitudini, iar găselnița sa a fost să dea filosofia peste cap. În loc să pornească de la o ipoteză, de la un set de supoziții, de la un principiu originar sau o lege științifică, el și-a propus să nu înceapă de la nimic și să nu accepte nimic ca pe un dat: avea să se îndoiască de toate, pe baza unui soi de principiu „vinovat până la proba contrarie” și să vadă unde avea să ajungă.

Fidel acestei metode sceptice și dând dovadă de consecvență, Descartes a ajuns la concluzia că putea să se îndoiască de tot, mai puțin de faptul că se îndoia. Mai mult, dacă se îndoia, asta însemna că gândește. Și-a dat seama apoi că doar ceva ce există poate să și gândească – cum ar putea ceva să fie gândit fără a exista cineva care să-l gândească? Descartes se apropia, cu pași mici, de o descoperire. Punând cap la cap aceste idei, a concluzionat că, dacă poți să gândești, înseamnă că exiști. Căci, chiar dacă ai gândi că ești mort, faptul că gândești că ești mort înseamnă că trăiești, pentru că a gândi îl presupune pe a exista. Descartes descoperise dovada existenței. De aici și faimosul său aforism „Gândesc, deci exist”. A fost un uriaș pas înainte nu doar pentru filosofie, ci și pentru știință în general, pentru că părea a stabili ceva irefutabil, oferind astfel o temelie solidă pentru toate cercetările ulterioare.

Acesta e motivul pentru care trezirea reprezintă o acțiune cu un profund sens filosofic, o întâlnire directă cu conștiința și cu existența. E o adevărată ironie faptul că pentru noi ea reprezintă un gest automat, căruia nu-i dăm nici o atenție, pentru că, atunci când ne

trezim, nu doar revenim la conștiință, ci ne și redobândim capacitatea de a face dovada existenței ei. În timpul nopții, certitudinea aceasta e diminuată. Deși visarea este o formă de gândire, și, ca atare, într-un fel, o dovadă a faptului că exiști, sunt perioade întregi pe durata nopții când nici nu gândești, nici nu visezi, ceea ce ridică întrebarea spinoasă dacă în acele intervale ai existat: dacă gândirea implică existența, exiști și atunci când nu gândești? E o întrebare la care voi reveni în ultimul capitol al acestei cărți. Deocamdată, știi că exiști cel puțin pe durata zilei.

Astfel, întorcând filosofia la bazele ei, Descartes a făcut un mare pas înainte, iar atunci când te întinzi dimineața, oricât de morocănos ai fi, iei parte la un fenomen invizibil, dar extraordinar – existența ta trează, conștiința faptului că ești viu. Începutul pare promițător, dar, după ce și-a șlefuit gândirea pentru a atinge această concluzie perfectă, din care ar fi trebuit să decurgă tot restul, Descartes s-a arătat oarecum nesigur în legătură cu ce ar trebui să facă mai departe cu această certitudine. Așadar, ești treaz, ești conștient și exiști – și ce?

Faptul de a fi treaz și conștient tinde să fie asociat cu ideea că ești în toate facultățile mintale – aici, cuvântul „facultăți” se referă la capacitatea ta de a gândi coerent, de a raționa. Dar oare simplul fapt că ești treaz presupune în chip automat că facultatea ta de a raționa este operantă? S-ar putea să nu te simți întotdeauna chiar așa – poate să dureze o vreme până îți pui creierul în funcțiune –, dar, în timp ce ochii ți se adaptează la lumină, începe oare să ți se trezească și rațiunea? Întrebarea e importantă, pentru că poți să fii conștient și nebun – a fi conștient și a fi rațional nu sunt lucruri care se implică întotdeauna reciproc. Ar fi de dorit ca, dimineața, să știi nu doar că exiști, ci și că gândești corect.

Să presupunem că, în timp ce conștiința ți se smulge odată cu trupul dintre cearșafuri – în timp ce te îndoiești poate de existența ta, dar, prin chiar acest fapt, aduci o dovadă în favoarea ei –, devii conștient de zgomotul de afară: poate că un picamer se alătură gălăgiei sau mașina de gunoi își face apariția și zgomotul de sticlă spartă îți tulbură liniștea. Blestemi vacarmul și te cufunzi înapoi în pernă. Așezat la picioarele patului, Immanuel Kant, ajuns la apogeul energiei sale creatoare cam la 150 de ani după Descartes, ți-ar adresa imediat o provocare –, asta nu doar pentru că suferea de insomnie, cunoscut fiind faptul că lucra cât era noaptea de lungă, îmbrăcat în halat și cu o scufie trasă pe cap. S-ar întreba fără îndoială dacă reacția ta e rațională. De ce?

Privindu-te cum te ascunzi sub plapumă, Kant ar susține că percepția

ta conform căreia sunetele de pe stradă sunt obositoare nu e nimic mai mult decât atât – o percepție. Nu faci în mod necesar o judecată rațională și se prea poate ca rațiunea ta să fie încă adormită. Cum poți să fii sigur că zgomotul pe care îl auzi e cauzat cu adevărat de sunetele străzii și nu este doar o proiecție a faptului că ești morocănos? Când întinzi mâna după plapumă, acțiunea ta este determinată oare de ceea ce el a numit „rațiunea pură" – un adevăr universal, accesibil tuturor – sau este doar o reacție idiosincratică de lene și de eschivare?

Poate înclini să crezi că toți cei care locuiesc pe strada ta înjură gălăgia la fel ca tine, dar, chiar și dacă ai face un sondaj printre vecini și toți ar fi de acord că vânzoleala matinală este într-adevăr deranjantă, Kant tot nu ar fi satisfăcut. Ar pretinde nu doar o variantă empirică sau democratică a adevărului, ci ceva mai solid – tot rațiunea pură –, aflat deasupra, dincolo de și anterior oricăror interpretări ale realității, fie ele individuale sau colective. Iar dacă îți imaginezi că, făcând asta, Kant este nerealist, dogmatic sau excesiv de sever, e suficient să îți amintești de anumite secte în care 100% dintre membri cred că un anumit lucru este adevărat și 100% dintre ei se înșală. O credință universală nu e totuna cu adevărul universal, iar Kant face deseori apel la Copernic, savantul polonez care a demonstrat în 1514 că Pământul se rotește în jurul Soarelui. Până atunci, toată lumea crezuse că Pământul se află în centrul universului și toată lumea se înșelase.

E evident că, dincolo de multiplele sale alte utilizări – în cazul nașterii, morții și consumării căsătoriei, pentru a aminti doar câteva –, patul este un câmp de luptă pentru filosofiile trezirii. Deși oferă o susținere solidă ideii că exiști, trezirea nu suportă neapărat și greutatea percepțiilor tale; și chiar dacă trezitul te eliberează de bună parte dintre dubii (Descartes), le înlocuiește de îndată cu necesitatea de a dovedi că primul lucru pe care îl simți dimineața are, cât de puțină, substanță (Kant). Ziua abia a început și deja ai avut parte de o doză serioasă de filosofie, dar, deși filosofia a cumpănit îndelung asupra acestor întrebări, nu filosofia, ci religia, în special creștinismul, a făcut cel mai des uz de ideea de trezire. Asta pentru că, dincolo de toate celelalte semnificații, acțiunea de a te trezi este o reproducere miniaturală a relației dintre viață și moarte, faptul că adormi fiind asemenea morții, iar trezirea precum o naștere sau o renaștere. Iar această relație nu este doar metaforică: într-o accepție cât se poate de literală, atunci când mergi la culcare nu ai nici o garanție că te vei mai trezi. Pentru ambele sensuri, creștinismul are o relevanță aparte.

Să luăm în considerare următorul lucru: creștinismul nu poate fi

conceput fără Hristos, iar Hristos nu poate fi conceput fără înviere – presupusa sa înălțare din mormânt, la trei zile după ce murise pe crucea pe care fusese răstignit de soldații romani. În două cuvinte, creștinismul este o religie a trezirii. Este convingerea că moartea, în ciuda misterului care o înconjoară, este, literalmente, doar un somn; și că, dacă știi să te porți, te vei trezi din nou, după o vreme, în paradis. Ceea ce numim cu toți, grandios, „înviere" este un miracol obișnuit, transcendent și totuși comun, binecuvântat și în același timp banal. Esența lui paradoxală a fost strălucit redată în pictura seminaivă a artistului britanic de secol XX Stanley Spencer. Tabloul lui Învierea înfățișează locuitorii unui sat englez ieșind din morminte, îmbrăcați în pijamale, întinzându-se și căscând, ca și cum s-ar fi trezit în paturile lor. Tabloul procedează asemenea creștinismului: tratează moartea ca pe un interludiu neamenințător, cu nimic mai înfricoșător decât mersul la culcare. Atât timp cât ți-ai spus rugăciunile, poți să te aștepți să te trezești în rai.

Dar, bineînțeles, accentuarea acestei re-treziri în cadrul creștinismului presupune anularea celeilalte variante, anume faptul că, atunci când mergi la culcare, există posibilitatea de a nu te mai trezi. În această a doua perspectivă, nu moartea este precum somnul din care te vei trezi, ci somnul amenință să devină moartea din care nu te vei mai trezi vreodată. E interesant că, într-unul dintre sonetele sale, Shakespeare se referă la somn ca la „sinea morții"[3]. La o primă vedere, s-ar părea că poetul compară somnul cu moartea apelând la o metaforă destul de convențională; dar, la o privire mai atentă, el nu spune doar că somnul este precum moartea, ci că e „sinea" morții – adică, este o clonă a morții sau, în cel mai bun caz, un sumbru emisar pe care ai face bine să-l tratezi cu respect și teamă. Shakespeare preia ideea creștină că somnul și moartea sunt echivalente și o folosește împotriva creștinismului. Mersul la culcare e riscant, sugerează el, pentru că, în loc să te trezești în viața de apoi, s-ar putea să nu te mai trezești niciodată. La sfârșitul anilor 1590, perioada în care scria Shakespeare, speranța medie de viață era de aproximativ 30 de ani, iar mortalitatea infantilă era cu mult mai ridicată decât astăzi.

Nu-i de mirare că, atunci când te trezești, chiar și în secolul XXI, scăpând din îmbrățișarea întunecatului străin numit somn, s-ar putea să simți încă, dincolo de uimirea aceea magică, și o fărâmă de ușurare, ba chiar de recunoștință. Și, dacă creștinismul profită de pe urma temerii pe care o presupune acest lucru, mai există un motiv pentru care domeniul trezirii este revendicat cu atâta ușurință de creștinism – dar și de islamism, că tot veni vorba. Cu toate că este determinat de ritmurile biologice, din punct de vedere psihologic, trezitul depinde de altceva sau de altcineva. Faptul că am fost adormiți și inconștienți

înseamnă că trezitul presupune sentimentul neliniștitor al unui lucru pe care nu-l putem controla – ceva ce ni se întâmplă, nu ceva ce noi facem să se întâmple –, astfel încât acest moment de salvare, al revenirii la conștiință, e ușor de atribuit unei intervenții divine, ca și cum un înger ne-ar fi smuls din lumea subpământeană.

Fără îndoială că „lumea subpământeană" are conotații mai mult păgâne decât religioase, însă religia nu s-a dat în lături de la a beneficia de pe urma puterii emoționale a ritualurilor păgâne, chiar dacă, în mod oficial, a căutat să se distanțeze de ele. La urma urmei, dacă speri să întemeiezi o nouă religie, cu siguranță o să cauți să împrumuți cât mai mult din repertoriul simbolic existent, iar apoi să pretinzi că totul îți aparține. În orice caz, încă de la începuturi, creștinismul a înglobat o latură ocultă, care face legătura între învierea lui Hristos și trezirea naturii primăvara. Știm, de exemplu, că Paștele a asimilat o ceremonie „păgână" care sărbătorea creșterea duratei zilelor printr-un „ritual al primăverii" sau un „cântec al pământului". Nu e atât vorba de faptul că religia a continuat treaba începută de gândirea magică, înlocuind continentul întunecat al superstițiilor cu lumina credinței adevărate – cum tinde să fie spusă povestea –, cât, mai degrabă, de faptul că religia a încorporat magia, a asimilat-o sau a înghițit-o, sorbind o forță deosebită din accentul pe care aceasta din urmă îl punea pe retrezirea stihiilor naturii. Rezultatul este, desigur, un amestec amețitor – freamătul lumii care se trezește la viață, gheața care pârâie spărgându-se, bulbii care încolțesc, întregul ritm cosmic captat într-o scenă în care preoții celebrează întoarcerea luminii în lume – și, totuși, la scară redusă, și noi, din paturile noastre, reiterăm această schimbare supranaturală a anului natural, în fiecare zi, prin simpla noastră trezire.

Posibilele asocieri ale acestui moment banal devin cu atât mai bogate și mai intense când ajungem să ne dăm seama că până și conceptul de adevăr – piatra de temelie a filosofiei, a religiei și, nu mai puțin, a dreptului – are la bază tot semnificațiile trezirii. Nu e nevoie să fii filosof ca să înțelegi acest lucru, pentru că indicii ale legăturii dintre ele există în expresii uzuale precum „a se trezi la realitate", „mi s-au deschis ochii" sau chiar „parcă m-am trezit dintr-un somn adânc". Dacă asemenea sintagme sugerează că există o anumită relație între trezire și adevăr, e suficient să ne întoarcem la grecii antici pentru confirmare. Vom descoperi că grecii numeau adevărul aletheia, înrudit cu „letargia" din limbile de azi. Observă însă cum grecii vorbesc despre a-letheia – adevărul este opusul letargiei. Și care este opusul letargiei, dacă nu chiar trezirea? Adevărul se află în trezire și în ieșirea din așternut. Într-un anumit sens, ești cu adevărat tu însuți atunci când te trezești – nu prea ai cum să te trezești în mod

inautentic.

Cu toate acestea, e destul de ușor ca adevărata semnificație a lucrurilor să ne scape. Nu e vorba doar despre faptul că trebuie să te trezești pentru a vedea și a auzi adevărul, oricât de important ar fi acest aspect; mai degrabă, e vorba despre faptul că însuși adevărul nu e nimic altceva decât o formă de trezire. Cum vine asta? Pentru a lămuri chestiunea, vom apela la un al treilea filosof, G.W.F. Hegel.

Hegel, un filosof german de la începutul secolului al XIX-lea, care și-a conceput opera la scurt timp după Kant, a fost și el interesat de extraordinara trezire a lui Hristos din moarte, nu în ultimul rând pentru că ea demonstra ceea ce Hegel a numit „adevărul absolut". Conform tradiției, Hristos a trecut prin trei faze: mai întâi a fost viu, apoi a murit, iar apoi – dacă e să credem povestea – a renăscut. Dacă nu ar fi renăscut – dacă nu s-ar fi trezit din moarte –, n-ar fi fost Hristos, ci un șarlatan, nu ar fi fost adevăratul Mesia, ci un impostor. Iisus a devenit Hristos abia în a treia fază, când adevărul despre el a fost dezvăluit, confirmat și întregit. Mai mult, putea să devină el însuși abia în a treia fază – dacă o eliminăm pe aceasta sau pe oricare dintre celelalte două, el încetează de a mai fi Hristos. În consecință, această structură tripartită era esențială pentru dezvăluirea adevărului său.

Oricât de extraordinar ni s-ar înfățișa, Hristos este, în această privință, doar un exemplu obișnuit al modului cum adevărul trebuie întotdeauna să se supună acestei reguli a celor trei etape, în care ultima este trezirea, transformarea culminantă în adevăr. De fapt, tot ceea ce e important presupune la Hegel aceste trei etape – un mecanism pe care el l-a numit „dialectică" și în care adevărul e un fel de ceas deșteptător cosmic, ce readuce lumea în simțiri după o perioadă de odihnă care a urmat uneia de activitate. Conform lui Hegel, însăși istoria urmează același tipar, în desfășurarea ei treptată. Mai întâi a fost perioada Greciei antice, luminoasă și proaspătă, conținând în sine germenii adevărului, dar încă prea idealistă și puerilă. Grecii se credeau treji, dar nu erau. A urmat perioada clasicismului roman, realistă și matură – o perioadă foarte importantă, este adevărat, dar îngrozitor de seacă și judicioasă, când ordinea nu a făcut parcă decât să cufunde lumea în somn. În sfârșit, a venit perioada germană, cea căreia Hegel se pregătea să îi fie martor și care promitea să îmbine tot ce era mai bun la greci și la romani, dar să depășească ambele faze anterioare, ca o împlinire sau o renaștere finală a istoriei, ca un autentic reînceput al sensului lumii. Istoria, din perspectiva lui Hegel, avea să se trezească la adevăr în secolul al XIX-lea german.

Ceva mai târziu în secolul cu pricina, teoria lui Hegel avea să inspire o nouă școală de gândire, din care au făcut parte mari nume precum Jacob Burckhardt, Eduard Winkelmann și Karl Marx, dar, pentru sensibilitatea modernă, afirmațiile lui Hegel trădează o potrivire prea facilă a pieselor și o exagerare a rolului pe care îl juca perioada contemporană filosofului german. Mai poate cineva, în lumea noastră relativistă, să aibă convingerea că există încă adevăruri absolute ce așteaptă să fie trezite? Cu excepția fundamentaliștilor religioși sau politici, probabil nimeni – dar ar fi mult prea ușor să ironizăm interpretarea pe care Hegel a dat-o istoriei dacă această interpretare nu ar fi oferit material pentru aparatul ideologic nazist, ca mit întemeietor al destinului arian. În filmul Cabaret, de pildă, regizat de Bob Fosse în 1972, sinistrul imn Tomorrow Belongs to Me („Viitorul îmi aparține") este un mod de a anunța o renaștere sau o retrezire a unui destin ce fusese până atunci adormit în mod mârșav. Chiar și formulată în termeni mult mai puțin amenințători, ideea că adevărul este ceva aflat în stare latentă, care așteaptă să fie trezit, smuls din așternuturi și scos la lumina zilei, își păstrează o forță de atracție instinctivă. Gândește-te, de exemplu, la gestul politic al conservatorilor de pretutindeni, indiferent de orientarea lor, care presupune resuscitarea unui adevăr latent, fie că suntem îndemnați „să ne întoarcem la fundamente", fie implorați „să ne reamintim valorile esențiale". Gestul are o dimensiune fundamental hegeliană sau dialectică, pentru că presupune că adevărul s-a aflat odată acolo, că a fost îngropat sau înăbușit (de obicei, de către „opoziție") și că acum ne revine nouă obligația de a-l resuscita sau de a-l trezi la viață. Adevărul e cu atât mai adevărat, cu atât mai puternic dacă a fost retrezit.

La două sute de ani după Hegel, fie că ne-am trezit în sfârșit în lumina adevărului fie că ne complacem încă în „somnul dogmatic" (folosind expresia lui Kant), ni se cere să rămânem treji într-un mod mult mai evident, care nu are nimic de a face cu filosofia sau cu religia. Pentru că, deși s-ar putea ca unii dintre noi să considere că oamenii din lumea de azi sunt mai degrabă lipsiți de conștiință, ne-ar fi greu să negăm că trăim într-o cultură a treziei. Cu siguranță, oricine ar fi de acord că noi, cei care trăim în societățile capitaliste, în orașe care nu dorm niciodată, suntem locuitorii unui teritoriu al nonstopului, al celor 24 de ore din 24, al celor 7 zile din 7, al supravegherii neîntrerupte și al necontenitei vigilențe. În termeni mai concreți, este tot mai dificil să găsim butonul de închidere, fie că e vorba de corpurile noastre, fie de BlackBerry-ul pe care îl purtăm cu noi. Asta înseamnă că, având în vedere că trezitul presupune ca mai întâi să adormim și să ne desprindem ochii de pe ecran, el a devenit tot mai

puțin o parte a ordinii naturale a lucrurilor și tot mai mult un lux la care ne raportăm nostalgic. Să însemne asta că am pătruns într-o epocă în care nu mai putem spera, de fapt, la somn propriu-zis, ci doar la a rămâne în standby?

Dacă răspunsul este afirmativ, lucrul se datorează aproape sigur unor imperative ce se întrepătrund – doi zei gemeni, am putea spune, de care a devenit aproape o erezie să te îndoiești. E vorba de creșterea economică și de dezvoltarea tehnologică: un PIB tot mai mare și o serie infinită de upgrade-uri. Ceea ce au creat cei doi zei este o insomnie productivă la nivel global, care face ca, în momentul în care Japonia merge la culcare, America să se trezească și să se așeze în fața ecranului. Nu este tolerată nici o întrerupere a producției, pentru că lumea a fost reconfigurată ca o fabrică al cărei unic țel e producția, a cărei lege este eficiența și în care „trezirea", dacă ea presupune că ai fost adormit, e pentru pămpălăi.

Iar în spatele celor doi zei, motorul acestei veghi economice nu sunt doar banii, ci și o anumită viziune morală. În ciuda viciilor pe care le încurajează sub forma consumului exacerbat, această nebunie mecanică și financiară este o mărturie a unei virtuți eterne, munca. Să nu uităm că, acum și poate pentru totdeauna, îl privim cu mult mai multă considerație pe cel treaz și întreprinzător decât pe cel adormit și leneș. Suntem practicanții acelei logici pe care Max Weber a numit-o etica protestantă a muncii și care ne aduce multe avantaje, dar și consecințe nedorite, o etică întemeiată, în ultimă instanță, pe gestul de a te da jos din pat și de a trece la treabă. Din momentul în care te-ai trezit, ești prins în acest vârtej.

Dar, bineînțeles, între momentul în care te-ai trezit și cel în care pornești spre muncă mai există o etapă foarte importantă.

3 În engleză, death's second self, „al doilea sine al morții". Traducerea românească îi aparține lui G. Tomozei – vezi Shakespeare, Sonete, Litera, 2003, p. 43. (n.red.)

2. PREGĂTIREA PENTRU PLECARE

Să nu-ți imaginezi că gestul Cleopatrei, atunci când îi oferă lui Antoniu, care se pregătește de luptă, o „armură de aur", are ceva exotic, neobișnuit sau extravagant în el. Același lucru îl face orice soție obișnuită, din orice oraș, atunci când își pregătește soțul pentru a prinde trenul de opt și zece către stațiile London Bridge, Grand Central sau Shinjuku.

Poate că Marc Antoniu nu e avocat, nici jurnalist sau funcționar guvernamental, dar pregătirile pe care le face nu sunt chiar atât de îndepărtate de noi pe cât s-ar putea crede. Și nu doar pentru că folosim până în ziua de azi metafore militare pentru cele mai banale sarcini pe care le avem de îndeplinit – vorbim de „bătăi de cap", de „a da piept cu" sau de „a te război cu" –, ci și pentru că a ne pregăti să ieșim din casă necesită de fiecare dată o mentalitate războinică.

E vorba de dubla natură a pregătirilor, afirmativă și negativă totodată. Pe de o parte, a te pregăti presupune a intra în starea necesară pentru a avea o experiență de viață, a te arunca în mijlocul lucrurilor, a accepta ceea ce vine în întâmpinarea ta, a te implica în ceva, a participa și a fi prezent la evenimente, a te lăsa purtat de curent: înseamnă să spui „da". Pe de altă parte, pentru că a te pregăti înseamnă a fi gata, încerci de asemenea să faci opusul – să te păzești de ceea ce urmează să ți se întâmple, să-ți limitezi expunerea la exterior, să preîntâmpini eventualele surprize și să ai grijă ca armura care te protejează să fie cât mai bine prinsă pe corp: ca atare, spui de asemenea „nu". A te pregăti implică și a te arunca în mijlocul unor evenimente imprevizibile („Fie ce-o fi!"), dar și a ține lucrurile la distanță, a nu te grăbi să trăiești o experiență netrăită („Sunt pregătit pentru orice eventualitate!"). Acesta este paradoxul pregătirilor: cauți să fii gata atât pentru a trece, cât și pentru a nu trece prin ziua care începe.

Și, chiar dacă este un paradox cu care ne confruntăm în fiecare zi în timp ce ne pregătim geanta sau ne îmbrăcăm haina, el are rădăcini filosofice adânci cel puțin de pe vremea lui Marc Antoniu, în secolul I î.Hr., când crea o falie la fel de profundă. Pe o margine a ei stau cei pentru care lumea este, în esență, ordonată și sigură, îndeajuns de sigură pentru a te arunca în ea. Pe cealaltă margine sunt cei care cred că viața este mai degrabă o chestiune de șansă și că, în consecință, ar fi mai bine să-ți prinzi centura, cei care ar susține că pregătirile pentru

confruntarea cu lumea nu ar avea o dimensiune defensivă dacă lumea însăși nu ar evolua într-un mod misterios și, uneori, chiar periculos.

Să luăm ca exemplu pe unul dintre contemporanii lui Marc Antoniu, filosoful roman Lucrețiu, care a descris această energie impenetrabilă a lumii în poemul Despre natura lucrurilor. Un amestec bizar de psihologie, fizică și teologie, poemul este, cu toate acestea, mult înaintea vremii sale prin faptul că, pentru Lucrețiu, cosmosul este compus din milioane de atomi mobili, al căror comportament este supus unor abateri întâmplătoare – ca și cum ar descrie, cu două mii de ani avant la lettre, „principiul incertitudinii" formulat de Heisenberg –, care dovedește cât de greu este să măsori o țintă aflată în mișcare. Imaginează-ți că privești căderea stropilor de ploaie: te concentrezi asupra unuia și îi urmărești căderea rapidă prin aer, dar, în ultima clipă, picătura își schimbă brusc direcția. Acesta este modul în care, potrivit lui Lucrețiu, funcționează lumea – previzibilă până la un punct, dar mai departe profund imprevizibilă. A fost – și rămâne până în ziua de azi – o teorie radicală, care a slujit la perpetuarea dezbaterii dintre viziunea lumii ca spațiu esențialmente ordonat și cea a unei lumi esențialmente haotice – lumea ca loc pentru care poți sau nu poți să te pregătești.

Dar radical în teoria lui Lucrețiu nu e doar sentimentul neliniștitor al întâmplătorului, pe care îl evocă, sau dificultatea pe care o implică în a defini clar legile fizicii. Există și un aspect existențial al acestei teorii întrucât prevalența haosului pare să sugereze una din două: fie nu există Dumnezeu – pentru că se presupune că Dumnezeu este cel care, dintru început, a supus haosul în numele ordinii; fie Dumnezeu există, dar el a dezertat, renunțând să-și mai facă datoria și abandonându-ne pe noi, muritorii, în voia norocului, într-un univers lipsit de ordine. De fapt, în ambele cazuri, povara este trecută pe umerii noștri, a ființelor umane: în absența unui îndrumător divin, dezordinea se strecoară din nou în lume, iar noi trebuie să fim cu atât mai vigilenți și mai pregătiți.

Dar lucrurile nu sunt chiar atât de simple. Dacă, potrivit celui de-al doilea scenariu, Dumnezeu nu și-a isprăvit lucrarea, lăsându-ne să ne descurcăm cum putem, faptul acesta nu este neapărat o dovadă de neglijență. Dimpotrivă, s-ar putea să fie o formă deliberată de grijă, un fel de „dragoste exigentă" în versiune teologică. Imaginează-ți ce ar fi însemnat dacă El s-ar fi îngrijit realmente de cel mai mic detaliu, configurând un program încă de la începutul vremurilor, care să ruleze întru eternitate. Asta ar face din noi niște roboți, reduși la sarcina de a executa tâmpi proiectul divin, aproape nedemni de a fi considerați „umani". Mai simplu spus, ar face ca pregătirea din fiecare

dimineață să nu mai aibă nici un rost: indiferent de ceea ce am decide să facem, Dumnezeu ne va fi trasat deja ziua, iar ideea că noi suntem cei care dirijăm lucrurile n-ar fi decât o iluzie. Ar fi greu să mai atribuim vreo semnificație ideii de „a te pregăti", pentru că totul ar fi pregătit dinainte.

Cu alte cuvinte, posibilitatea unui dram de „neglijență" divină este esențială pentru găsirea sensului vieții omenești și stă la baza liberului-arbitru. Pentru a fi cu adevărat oameni și demni de statutul special pe care Dumnezeu ni l-a acordat, trebuie să avem puțin spațiu de manevră. Deși suntem copiii lui Dumnezeu, avem nevoie să fim considerați adulți, să ni se ofere alegeri autentice și să putem să luăm decizii. Și, în acest scop, trebuie să existe niște lucruri care nu pot fi anticipate și pentru care nu putem fi niciodată cu adevărat pregătiți: dacă, de fiecare dată când ieșim pe ușă, am fi avizați sută la sută, într-atât încât am ști cu exactitate ce ne rezervă ziua, n-ar mai exista nici o alegere neprevăzută – n-am mai face nimic spontan, n-am mai putea exprima aprecieri, n-am mai avea de ce să ne asumăm responsabilitatea și nici cum să ne dovedim umanitatea. Faptul că ai putea întotdeauna să fii ceva mai pregătit – altfel spus, faptul că nu poți fi niciodată întru totul pregătit dimineața – este foarte util, deoarece înseamnă că ziua îți rezervă câteva surprize și că, de câte ori îți va oferi una, vei fi nevoit să gândești din mers: ți se va cere să iei decizii pe moment, făcând astfel dovada faptului că ești om, adult și înzestrat cu o nobilă libertate.

Un alt poem filosofic, Paradisul pierdut al lui Milton ne oferă cel mai elocvent argument în favoarea liberului-arbitru – a cât de bine este să nu fii pregătit –, prin figura Evei. În timp ce Cleopatra lui Shakespeare reprezintă experiența feminină, Eva lui Milton este simbolul inocenței, în mod tragic nepregătită pentru ceea ce o așteaptă – seducerea ei de către Diavol. Am putea spune că este însăși întruchiparea nepregătirii. Neprotejată lângă mărul din Grădina Edenului și neînsoțită de Adam, Eva se lasă ispitită de un șarpe vorbitor sub înfățișarea căruia se ascunde însuși Diavolul. Ea mușcă din fructul oprit de Dumnezeu, îl convinge pe Adam să facă la fel și prin asta determină Căderea Omului. După cum spune Milton, foarte succint, „creația toată-a suspinat". Care ar putea fi latura pozitivă a acestor întâmplări?

Deși neascultarea ei este tragică, inocența Evei nu are doar implicații negative. E adevărat, inocența o împinge să facă o alegere greșită – cea mai rea dintre toate –, dar faptul că ea face o alegere, că se angajează cu Diavolul într-o dezbatere fără un rezultat prestabilit, că acționează fără ca Dumnezeu să îi sufle în ceafă – toate atestă că voința ei este liberă sau, ceea ce înseamnă același lucru, că are la

dispoziție o marjă de eroare. Libertatea se naște din chiar această marjă de eroare, pentru că nu există libertatea de a avea dreptate dacă nu există libertatea de a greși. Și, cum nu poți să fii liber să greșești dacă ești întotdeauna pregătit, nu trebuie să-ți faci probleme dacă ești uneori nepregătit dimineața. E adevărat, cu cât ești mai pregătit, cu atât reduci posibilitatea de a greși, iar acest lucru e de dorit; dar, cu cât restrângi posibilitatea de a greși, cu atât îți limitezi mai mult libertatea, iar asta nu e de dorit. Secretul e să găsești un echilibru între cele două forțe, precum cel din muzică între sunetele grave și cele înalte.

Ne-ar fi greu să ne imaginăm pregătirile de plecare fără hainele pe care urmează să le îmbrăcăm, și, după ce se trezește în fața unui nou orizont, cel de după Cădere, primul instinct al Evei este să își ascundă rușinea, stabilind astfel rolul fundamental al îmbrăcării. În consecință, goliciunea va fi acoperită cu frunze de smochin prinse în jurul coapselor și, oricât de mare este încărcătura simbolică a acestei prime învești mântări – care sugerează ideea că lumea nudă a adevărului și a inocenței este înlocuită de lumea compromisă a ascunderii și amăgirii –, ea nu depășește în importanță scopul învești mântării, acela de a masca și de a face inaccesibile organele genitale, instrumentele ispitirii, cauza nefericirii lui Adam și a Evei. Pregătindu-se pentru a părăsi raiul și pentru a veni pe pământ, pentru a înfrunta lumea cea largă, cei doi socotesc necesar în primul rând să abată atenția de la părțile care sunt acum doar un memento al pierderii grației divine, iar găsirea unor veșminte este modalitatea cea mai potrivită de a-și atinge scopul.

Și scopul a dăinuit. Bineînțeles, nu absolut toate societățile contemporane păstrează credința care stă la baza apariției veșmintelor sau consideră tabu afișarea în public a părților intime; dar, în majoritatea cazurilor, pe lângă faptul că oferă căldură și protecție, îmbrăcatul are aceeași motivație primară ca și pentru strămoșii noștri edenici. Hainele există pentru a ascunde de ceilalți părțile intime și pentru a ne face astfel acceptabili din punct de vedere social. Ironia este că, tocmai pentru că reprezintă o condiție de bază a incluziunii sociale, purtatul hainelor a ajuns să ne pară aproape mai natural decât goliciunea – o ironie care l-a făcut pe Thomas Carlyle, istoricul din epoca victoriană, să se plângă că întreaga istorie a gândirii „ne înfățișează tacit omul ca pe un animal învești mântat, deși omul este, de la natură, un animal gol”. Hainele au devenit pentru noi o a doua piele.

Acestei ironii deja clasice putem să îi adăugăm una mai subtilă. După cum știe prea bine oricine a avut un rendez-vous, rolul hainelor nu se

rezumă la a ne acoperi: deși avem nevoie de ele pentru a ne ascunde părțile sexuale, dorim ca ele să ne pună în valoare sexualitatea. Chiar și atunci când ne îmbrăcăm dimineața pentru a merge la serviciu, hainele noastre servesc scopuri contradictorii. Pe de o parte, au rolul de a ne ascunde corpul, pe de altă parte, ele „spun" ceva despre noi și ne dorim să o „spună" cât mai bine: vrem ca, prin intermediul lor, să fim atrăgători. Este din nou vorba de a menține două forțe în echilibru – una care să suprime și alta care să exprime calitățile noastre sexuale. În funcție de situație, dacă ne îmbrăcăm pentru a merge la muncă sau la o întâlnire amoroasă, vom înclina balanța într-o parte sau în alta.

Așadar, atâta vreme cât sexualitatea ta este ascunsă, acoperită de îmbrăcăminte, poți să te afișezi cu ea în public fără griji – trebuie doar să te adaptezi publicului. În acest sens, hainele constituie însăși pânza în care se îmbină modelul societății și firele sexualității. Ca atare, ele reprezintă exemplul perfect pentru ceea ce Sigmund Freud numea „sublimare" – manifestarea indirectă a libidoului sau canalizarea energiei sexuale într-o formă civilizată. În limbajul psihanalitic, sublimarea împacă nevoile „eu-ului", deci ceea ce îmi doresc pentru mine însumi, cu nevoile „supraeului", adică percepția noastră în legătură cu ce pretinde de la noi lumea exterioară. Oricât de banală ne-ar părea, pregătirea de plecare reprezintă acel punct al zilei când rivalitatea dintre cele două nevoi poate să atingă apogeul, asta pentru că trebuie să facem tranziția de la existența noastră în privat și satisfacerea propriilor dorințe (eul) la ieșirea în lume și la necesitatea de a ne conforma unei serii de norme și convenții (supraeul). Cu fiecare nasture pe care îl încheiem, eul pierde teren în fața supraeului.

Dacă ne încheiem nasturii de sus în jos și nu de jos în sus, dacă ne îmbrăcăm lenjeria intimă înainte de a ne pune șosetele, dacă, în general, facem lucrurile în felul nostru asta se întâmplă pentru că, potrivit lui Freud, eul adoră rutina. E adevărat, eul caută să-și satisfacă dorințele, dar, în chip pervers, nu prin cultivarea plăcerii – care poate să ducă la suprastimulare –, ci prin diminuarea „neplăcerii", pe care Freud o definește ca tot ceea ce deturnează eul de la traiectoria sa, deranjându-i echilibrul. Chiar și atunci când vine vorba de ceva care, în chip neîndoielnic, produce plăcere, precum sexul, eul nu este interesat de climaxul actului erotic, ci de faptul că îl eliberează de dorință – pentru că dorința este percepută ca perturbatoare și agasantă. Ca și cum ar purta o pancartă cu „Nu deranjați" agățată de gât, eul își dorește o existență liniștită, preferând suprafețele netede în locul celor accidentate, întinderea lacurilor în defavoarea piscurilor montane, programul prestabilit în locul surprizelor, iar asta se traduce în tendința noastră de a ne forma obiceiuri, de a dezvolta o rutină precum cea prin care trecem în fiecare dimineață în timp ce ne

pregătim. Căutând să suspende schimbarea, eul preferă ca lucrurile să rămână așa cum le știe.

Toate acestea, trebuie să recunoaștem, lasă impresia unei teribile plictiseli, și totuși metodele sigure ale monotoniei ascund în sânul lor grăuntele nebuniei. Pentru că, deși acest atașament față de rutină este semnul unui eu normal, care încearcă să prevină dezordinea pentru a se menține într-o stare stabilă, este o preferință care stă pe buza unei pante abrupte ce sfârșește, periculos, în obsesie – spus pe șleau, tulburarea obsesiv-compulsivă nu este nimic altceva decât rutina exacerbată. Pentru că ritualul nostru de dimineață – mers la toaletă, făcut duș, băut cafea, să zicem – este în bună măsură neschimbat, ceva ce executăm mai mult sau mai puțin automat zi de zi, el ajunge periculos de aproape de o nesănătoasă repetabilitate. Cum ar fi dacă am începe să introducem elemente de ritual în rutina dușului, de pildă aranjarea tuburilor de șampon într-o anumită ordine? Să însemne asta că am început să ne pierdem puțin mințile? Unde se situează acea graniță difuză dintre normal și anormal? Una dintre trăsăturile prin care identificăm comportamentul „normal” o reprezintă faptul că nu este prea volatil, că prezintă un grad înalt de previzibilitate, dar, tocmai pentru că are potențialul de a se transforma în rătăcire, cel mai predictibil comportament din lume este, totodată, cel mai periculos. Poate că asta nu e chiar atât de rău: când te vei afla mâine-dimineață la baie, splălându-te pe dinți, pieptănându-te sau dându-te cu deodorant, nemulțumit că zilele tale seamănă una cu alta ca două picături de apă, te vei putea consola cu ideea că, departe de a fi împotmolit în rutină, psihicul tău e mult mai interesant decât pare.

Și chiar dacă este ceva suspect în meticulozitatea cu care îți îndeplinești ceremonialul de dimineață, el este și un rit, un exercițiu spiritual prin care întregul tău corp, nu doar ochii, devine o oglindă a sufletului. Oricând vine vorba de curățare, sacrul e mai aproape decât credem – se spune, de exemplu, că printre yoghinii avansați există diverse practici de golire a intestinului pentru a-l curăța. Curățenia este, se presupune, plăcută și Domnului, unul dintre puținii mandatari fizici ai virtuții spirituale. Ceea ce nu înseamnă că spălarea trupului poate substitui purificarea sufletului – riști chiar să fii acuzat că te concentrezi asupra virtuților exterioare în detrimentul celor interioare –, dar ea funcționează ca o condiție prealabilă importantă. De exemplu, cu mult înainte de Milton, titlul unuia dintre cele mai vechi poeme din literatura engleză, căruia nu i se cunoaște autorul, este Curăția, și el duce la extrem legătura dintre puritatea fizică și cea spirituală: „curăția” este o trimitere la absența păcatelor, reprezentate ca niște pete. Toate acestea sugerează că a fi curat nu este necesar doar pentru a ieși în lume, este esențial pentru a intra în rai, așadar

are legătură nu doar cu viața, ci și cu moartea – astfel se explică pregătirea trupului celui decedat, care presupune și purificarea prin apă. Prin intermediul tratamentului aplicat trupului neînsuflețit, sufletul este absolvit, ca și cum păcatele ar fi dizolvate într-o soluție.

Toate bune și frumoase, ai putea spune, dar cum se explică accentul pus pe curățenie ca parte a pregătirii de a ieși în lume, ca element esențial al stării de a fi pregătit? De exemplu, ni se spune că, atunci când Marc Antoniu a mers la prima lui întâlnire cu Cleopatra, nu doar s-a spălat îndelung, ci s-a și bărbierit de trei ori. A fi pregătit și a fi curat par tot atât de legate pe cât sunt înșiși Antoniu și Cleopatra. Dar de ce? De ce nu poți să fii pregătit fără a fi curat? De ce nu poți să fii murdar, cu atât mai mult cu cât puțină murdărie este o dovadă a faptului că ai trecut deja prin ceva și, astfel, că ești cu atât mai înarmat pentru ceea ce ziua îți va scoate în cale? De ce să îmbraci echipamentul curat pentru a juca fotbal sau să îți pui un șorț proaspăt spălat pentru a coace o prăjitură? Nu doar că se vor murdări din nou destul de repede, dar, chiar dacă ieși din casă cu haine curate, ai făcut cu adevărat ceva pentru a îndepărta murdăria care te înconjoară? Nu este murdăria precum energia, ceva ce poate fi înlăturat pe moment, dar niciodată distrus? Murdăria în sine e imposibil de eliminat, putem doar să o relocăm, iar pelicula de transpirație și grăsime pe care dușul de dimineață o spală de pe noi începe, odată ce a dispărut prin scurgere, o călătorie în timpul căreia se va dizolva doar pentru a reapărea altundeva, într-o altă combinație a atomilor.

Oricât de descurajant sună toate acestea, există ceva în nevoia noastră de a ne curăța ca parte a pregătirilor de a ieși din casă care continuă să se opună oricăror obiecții raționale, și foarte puțini dintre noi pleacă de acasă dimineața fără a îndeplini un act, oricât de mecanic, al purificării de sine. Bănuiesc că asta are de a face cu aspirațiile noastre – un cuvânt care, precum „respirație” și „inspirație”, are aceeași rădăcină ca și „spirit”, toate împărțind ideea de a absorbi mai multă vitalitate. Scopul curățirii de dimineață este de a crea o pânză goală unde să poată fi zugrăvit ceva mai bun decât în ziua precedentă, ceva care să aducă un plus de trăire. Dată fiind situația, cine ar fi mai potrivit să susțină acest punct de vedere decât scriitorul francez Francis Ponge, al cărui nume se traduce prin „burete” și care, într-un elogiu adus curățeniei, intitulat Săpun, ne spune următoarele: „Utilizarea săpunului ne va fi lăsat mai curați, mai puri și mai plăcut mirositori decât eram înainte… ne-a schimbat în bine, ne-a reinvestit”. Ponge scoate în evidență faptul că a ne curăța ne ajută să o luăm de la început și să ne reorientăm către aspirațiile noastre. Pentru a sluji acestor aspirații, pentru ca în viață să ne meargă bine și ziua să fie încununată de succes, trebuie să îndepărtăm prin spălare ceea ce s-a

petrecut anterior, ca și cum un act al distrugerii trebuie să premeargă întotdeauna un act al creației.

Iar dacă în acest ritual al purificării inerent pregătirii de a ieși în lume există o legătură între corp și suflet, există, de asemenea, o legătură între corp și minte. A fi pregătit presupune a-ți curăța mintea, a pleca la drum fără prejudecăți pentru a putea fi deschis lecțiilor vieții, altfel spus, a aplica presupozițiilor noastre faimosul brici asociat cu figura filosofului medieval William Ockham. „Briciul lui Ockham" este un fel de motto în filosofie care îndeamnă la precauție în legătură cu aglomerarea prea multor detalii înainte de a avea imaginea de ansamblu; în esență, el afirmă că explicația cea mai simplă este, de obicei, și cea mai bună și sugerează că trebuie să „razi" toate prejudecățile pe care le ai ca să fii pregătit să vezi lucrurile mai simplu și mai clar. Face chiar aluzie la ideea de liber-arbitru: în loc să pregătească înțelept toate evenimentele viitoare după o rețetă proprie, Dumnezeu a eliminat în bună măsură predicțiile, pentru a le permite oamenilor să își construiască singuri viitorul. Ziua e cu atât mai încărcată de semnificații cu cât e mai puțin decisă în avans; astfel, bărbieritul de dimineață eliberează un teritoriu virgin pe care ziua ce abia începe va putea să se dezvolte într-o varietate de forme impredictibile.

Privit din acest unghi, ritualul nostru de curățare matinală implică de asemenea că suntem „melioriști" – în esență, niște optimiști care cred cu tărie nu doar că lumea poate să fie mai bună, ci și că noi o putem face mai bună încercând să ne îmbunătățim pe noi înșine. Și exact de un asemenea meliorism, printre multe alte emoții, dă dovadă Cleopatra atunci când vorbește despre o „armură de aur" pentru Antoniu. Cel mai probabil, în adâncul sufletului ei, Cleopatra știe că el este deja condamnat (și ea de asemenea), dar perspectiva gloriei își are tentațiile ei. În orice caz, e mult mai bine să te retragi cu un gest grandios decât să mori într-un șanț. Așadar, dacă pregătirea de dimineață are și un subtext defensiv, el se referă la faptul că vrem să ne etalăm indiferent de situație – cele mai șic haine se îmbracă în zilele ploioase. E adevărat, când ne pregătim, o facem anticipând confruntarea cu o lume nesigură, ceea ce necesită o abordare serioasă, pentru că riscurile nu sunt întotdeauna neglijabile, dar care e problema dacă îți faci ieșirea în stil mare? Nu e vorba doar de faptul că atacul este cea mai bună apărare, ci și de ideea că a înfrunta necunoscutul cu stil reprezintă o formă de mântuire în sine. S-ar putea ca Dumnezeu să nu existe ca să ne salveze, dar, dacă lucrurile vor lua o turnură dezastruoasă, vom ști măcar că am părăsit scena cu distincție și eleganță, căzând victimă tocmai hazardului – cel care a făcut viața rămasă în urmă să merite trăită.

3. MERSUL LA SLUJBĂ

T.S. Eliot a comparat intrarea în metroul londonez cu o coborâre în cercurile infernului, în „lumea singurătății veșnice”. La fel ca metrourile de pretutindeni, și cel din capitala britanică este o lume sărăcită din punct de vedere spiritual, unde mulțimi de oameni se află laolaltă fără ca între ei să existe un contact autentic, unde se aude o „ciripeală” permanentă care nu generează nici un sens, unde graba generală nu face decât să amâne tihna de care sufletul tău are nevoie pentru a înflori.

De acord, s-ar putea ca drumul tău spre muncă să nu fie chiar atât de dezolant – unele navete presupun doar o plimbare peste un pod sau mersul cu bicicleta prin parc. Iar pentru numărul tot mai mare de oameni care lucrează de acasă, nu există nici un fel de navetă, doar pașii înăbușiți de papucii moi, din bucătărie către birou, după terminarea micului dejun. De fapt, acești „telenavetiști” se plâng uneori că le lipsește drumul spre muncă – nu doar pentru că, stând acasă, dezvoltă unele forme de claustrofobie, ci și pentru că deplasarea are darul de a legitima munca pe care o fac și de a-i da aparența „conformității”. De asemenea, timpul petrecut pe drum creează și o graniță între acasă și locul de muncă, graniță după care cel care lucrează de acasă, nevoit să-i deschidă ușa celui venit să-i verifice contorul sau să-i roage pe copii să facă liniște, ajunge uneori să tânjească.

Dar pentru mulți dintre cei care se deplasează la locul de muncă, naveta de dimineață e o adevărată corvoadă. Încă și mai rău e faptul că ea se înscrie într-un spectru de nefericiri mai larg, pentru care parizienii au inventat formula métro, boulot, dodo – eternul și aparent absurdul ciclu al navetei, muncii și dormitului, în care fiecare dintre noi intră aproape pe nesimțite. Nu întâmplător faptul de a fi navetist ne evocă imaginea unui hamster alergând în rotița lui sau a unui șobolan prins în capcană: concentrându-ne asupra destinației, ne pierdem din vedere destinul. Există deci vreo modalitate de evadare?

Răspunsul este afirmativ, dar numai dacă reușim să ne dezvățăm de ceea ce Nietzsche – el e individul cu mustață stufoasă și privire intensă care stă în fața ta în metrou – a numit „doctrina celor două lumi”, adică tendința de a inventa o lume ideală pentru a scăpa de cea în care trăim acum. În timp ce existența noastră se aseamănă cu timpul repetat la nesfârșit din filmul Ziua cârtiței, ne imaginăm că am putea

să renunțăm la tot și să ne cumpărăm o podgorie în Toscana; înghesuiți ca niște sardine în vagonul metroului, ne închipuim că navigăm în jurul Insulelor Maldive. Poate că aceste fantezii ne oferă mângâiere, dar ajungem să le inventăm, spune Nietzsche, doar pentru că nu putem să acceptăm faptul că existența noastră se rezumă la ceea ce este deja; și, odată inventate, facem prea puțin pentru a le vedea transpuse în realitate. De aici rezultă că fanteziile noastre sunt un semn de slăbiciune, ceea ce îl face pe Nietzsche să răspundă printr-o provocare aparent simplă, dar nu chiar atât de ușor de pus în practică: transformă-ți idealul în realitate sau – și asta ar fi poate de preferat – transformă-ți realitatea în ideal. Pentru a reuși asta, Nietzsche ți-ar cere să-ți imaginezi că viața ta s-ar repeta în cel mai mic detaliu – inclusiv această chinuitoare călătorie cu metroul – și să vezi cât din ceea ce presupune ea ai putea să suporți. Te-ar lăsa în pace doar când ai ajunge să retrăiești bucuros fiecare clipă – când cele două lumi ar ajunge să se suprapună. Presupunând că, în această lume unică, nou integrată, nu ai renunțat la slujbă, drumul tău spre muncă ar deveni o bucurie.

A ajunge în acest punct înseamnă să te desparți, împreună cu Nietzsche, de ceea ce el numește „turma" – de cei care călătoresc în „vagoanele pentru vite", așa cum este numită uneori clasa „economic" printre clienții companiilor aeriene – și să te alături ligii „supraoamenilor", elita constituită din cei care își urmăresc nu doar destinația, ci și destinul, devenind propriii lor stăpâni. Apartenența la acest club aduce cu sine două beneficii. Mai întâi, a renunța la fantezia unei alte lumi înseamnă că suntem mai predispuși să investim în cea reală: vei trăi în prezent, în loc să proiectezi un paradis care te-ar salva de tine însuți; nu există mijloc mai bun care să te oblige să îmbrățișezi realitatea în toată goliciunea ei revigorantă decât să ți se ia cârja idealului. Nu doar că vei vedea lucrurile așa cum sunt, lipsite de orice podoabă (însă, prin asta, cu atât mai intense), dar nici nu vei mai fi intimidat de un ideal căruia te-ai simți obligat să i te conformezi – iar acesta reprezintă al doilea avantaj. Tocmai pentru că e un ideal, idealul este învestit cu autoritatea de a prescrie modul în care ar trebui să arate lucrurile; de aici rezultă că, odată scăpat de bolta pe care o înalță deasupra ta, vei fi liber să devii tu însuți în tot ceea ce înseamnă individualitatea ta neconformistă – neuniformă, singulară, năzuroasă, rebelă, excentrică, îndrăzneață, neortodoxă și originală. De aceea, abandonarea idealului poate să fie un preț ce merită plătit.

Din fericire, există și moduri mai puțin anevoioase de a răspunde provocării lansate de Nietzsche. Nu e nevoie decât să ajungem întregi la muncă. Simplul fapt de a fi, la capătul călătoriei către locul de

muncă, aceeași persoană cu cea care a plecat de acasă înseamnă că poți fi identificat drept cel care ești, că ai ajuns la o identitate distinctivă – ceea ce face ca gestul eroic al confirmării de sine pe care Nietzsche îl preamărea să fie inutil. Chiar și atunci când te lași prins în ritmul apatic a sute de pași care mărșăluiesc spre birou, chiar și atunci când ești pe punctul de a te pierde în mulțime, îți va fi destul de dificil să încetezi să fii tu însuți; cu fiecare pas, identitatea ta va fi reafirmată, fiecare piatră din pavaj va purta amprenta ta. Departe de a trebui să execuți cine știe ce abilă cascadorie a actualizării de sine, poți doar, plecând de acasă în fiecare dimineață și ajungând la destinație, să capeți o identitate care este a ta și numai a ta. Poate că această identitate nu se va ridica la statutul supraomului nietzschean – iar viața ta nu va fi una ieșită din comun –, dar nimic nu o va împiedica să se confirme pe sine din nou și din nou. În acest sens, faptul că ajungi la muncă fiind tu însuți, și nimeni altcineva, poate fi considerat o mică victorie.

Cu toate acestea, nu este o victorie care să vină cu totul de la sine. Depinde de ajutorul unui înger nevăzut numit timp. Pentru a-ți căpăta identitatea, trebuie să rămâi egal cu tine însuți: persoana care ajunge în fața biroului și pornește computerul trebuie să fie aceeași cu cea care a încuiat ușa la ieșirea din casă. E ceva ce pare de domeniul evidenței, dar ridică problema filosofică și științifică a comparației unui obiect cu el însuși. Nu e ca și cum am compara, de exemplu, un măr cu o portocală, pe care putem să le așezăm alături. Totuși, din fericire, nu suntem limitați la a ne compara cu noi înșine în spațiu, ca pe măr și portocală – o putem face în timp. Să ne imaginăm, de exemplu, că pleci către locul de muncă odată cu partenerul sau cu partenera ta: el va lua metroul, iar tu vei merge cu bicicleta, și hotărâți să vă întâlniți la destinație, ca să beți o cafea. Când ajunge acolo, părul cârlionțat nu i s-a îndreptat ca prin minune și nici ochii nu și-au schimbat nuanța de verde pe care o știai: este, fără îndoială, aceeași persoană cu care locuiești. Îngerul timpului a introdus un interval între momentul în care v-ați despărțit și cel în care vă revedeți, permițând reconfirmarea identității lui sau a ei. Identitatea e o chestiune de recunoaștere – adică de a recunoaște după un asemenea interval.

Dar același înger este și un demon. Ce-ar fi, atunci când partenerul tău de viață intră la Starbucks la o oră după ce ați plecat împreună de acasă, să observi că părul i-a crescut cu 15 centimetri și că acum are ochii căprui? Mai este același om? Tema a fost interesant tratată în filmul Întoarcerea lui Martin Guerre, care spune povestea adevărată a unui țăran francez din secolul al XVI-lea care pleacă dimineața la câmp și nu mai revine. Timpul trece și, șase ani mai târziu, bărbatul

revine – el sau cineva care pretinde că este el – pentru a-și relua viața alături de soția sa. După cum e de așteptat, sătenii îl compară pe acest Martin cu imaginea din mințile lor a celui care a plecat (aparatul de fotografiat nu fusese încă inventat), iar potrivirea nu e tocmai perfectă. Cel întors seamănă mult cu omul care a plecat, dar nimeni nu poate să spună cu siguranță dacă este adevăratul Martin sau un impostor, iar problema ajunge să împartă satul în două tabere (o găselniță a filmului este transformarea numelui de familie al țăranului din Guerre în Daguerre, aluzie la dagherotip, o primă formă de fotografie, deci copia unui original). Filmul ilustrează latura perversă a timpului, al cărui rol ca mediu al identității coincide cu cel de mediu al diferenței. Avem nevoie de timp pentru a rămâne aceiași și pentru a fi identificați ca noi înșine, dar avem nevoie de timp și pentru a ne putea schimba, iar astfel identitatea noastră devine deodată mai puțin stabilă. Iată de ce, deși părul începe să îți albească, mama ta îți va recunoaște în ochi licărul pe care îl știe de pe vremea când erai copil.

Toate acestea înseamnă că a ajunge la muncă aceeași persoană care a plecat de acasă e întru câtva și o chestiune de șansă. Altfel spus, dacă, în ceea ce privește identitatea, timpul este cel care o poate submina sau consolida, atunci chiar și drumul spre locul de muncă, oricât de banal ar fi, ne expune riscului schimbării. Doar pentru că este prozaic, nu înseamnă că identitatea ta nu este pusă în joc, căci este posibil să intervină nenumărate lucruri care să o remodeleze: ai putea să îți pierzi o mână ori un picior într-un accident de mașină, să citești un articol care să îți schimbe opiniile politice sau să primești un telefon prin care să fii anunțat că locul tău de muncă este transferat într-o altă țară. Gândește-te la imaginile de la televizor cu oamenii care coboară dintr-un avion care a pierdut un motor, a evitat o ciocnire în ultimul moment sau a fost deturnat – dacă ne uităm la chipurile lor transfigurate, ne dăm seama că experiența nu i-a lăsat neatinși. Dar, în egală măsură, transfigurarea poate fi minunată: s-ar putea ca, în timpul acelei călătorii aparent banale, să te îndrăgostești și să cobori pe peron cu chipul radiind de fericire.

De aici învățăm că între situația în care lucrurile merg rău și cea în care merg bine nu există o opoziție, iar deplasarea la locul de muncă e o dovadă în acest sens; dacă lucrurile merg așa cum le-ai planificat, înseamnă că ai avut noroc. Folosind un termen inventat de filosoful francez Jacques Derrida – care a avut o pasiune pentru mașini –, putem vorbi de destinerrance, legea care afirmă că, dacă nu poți fi deviat de la traseul tău, e imposibil să ajungi la destinație; pentru ca această călătorie să poată fi făcută, este necesar ca ambele rezultate să fie posibile, să ajungi și să nu reușești să ajungi, așadar nu poți să pornești la drum decât dacă se poate întâmpla orice. A porni într-o

călătorie presupune chiar acest lucru – indiferent de harta pe care o folosim, asupra noastră planează spiritul aventurii, așadar posibilitatea de a fi abătuți din drum. Sfântul Cristofor, ocrotitorul creștin al călătorilor, pare a fi veșnic în umbra lui Hermes, zeul grec al inventivității.

Cam așa stau lucrurile cu noi înșine. Însă rareori suntem singuri când ne îndreptăm spre birou și, probabil mai mult decât oricare altă experiență zilnică, mersul la muncă este cel care ne va aduce în contact cu ceilalți. Mai ales dacă lucrăm în oraș, drumul până acolo ne obligă să devenim conștienți de faptul că împărțim această lume cu o mulțime de oameni – adeseori, cu mii de oameni –, și cei mai mulți dintre noi au trăit senzația (nu tocmai înălțătoare) de a se vedea reduși la un anonim din mulțime. Știm ce ne-ar recomanda Nietzsche – să ne afirmăm pe noi înșine și mai agresiv – și, chiar dacă ne-am eschiva de la autocreația nietzscheană, știm că ne putem distinge de ceilalți aproape fără efort, ajungând pur și simplu la serviciu ca de obicei, în ciuda faptului că identitatea ne-a fost constant amenințată pe durata deplasării. Dar cum altfel am putea gândi în legătură cu acest contact zilnic – uneori, chiar fizic – cu niște străini?

Bineînțeles, ca fenomen, mulțimea își are părțile ei bune și rele. În forma sa cea mai rea, o mulțime este redusă la cel mai mic numitor comun al membrilor ei, anume la mentalitatea de brută concretizată într-o debandadă violentă, dar, pe de altă parte, în forma sa optimă, mulțimea devine o forță organizată ce poate înălța un edificiu, de pildă, fiind superioară sumei părților sale. Cu toate acestea, când mergem dimineața la muncă, nu ne croim drum chiar printr-o mulțime, ci prin ceva mai complex. Asta pentru că, pe o autostradă pe care mașinile se îngrămădesc către sud sau într-un metrou plin cu navetiști stresați, predomină o competitivitate tacită, iar sentimentul unui obiectiv comun nu ajunge să se contureze cu adevărat. Da, toată lumea se îndreaptă spre locul de muncă și cu toții sunt mânați de dorința de a-și câștiga pâinea, dar, pentru că munca presupune competiția și, prin asta, diferențierea de ceilalți, mulțimea care merge la serviciu este angajată într-un război tacit al tuturor împotriva tuturor, război care continuă uneori chiar și după ce am ajuns la birou. Suntem cu toții în drum spre locul de muncă, dar munca presupune să îi întrecem pe ceilalți sau să ne distanțăm de cei pe care îi respectăm și, dacă e să fim sinceri, îi disprețuim totodată. Și, chiar dacă e necesar să cooperăm cu restul navetiștilor pentru ca societatea să funcționeze – nu putem să intrăm toți deodată prin turnichetul de la metrou –, aproape întotdeauna suntem de fapt dornici să trecem primii.

Când oamenii spun că trebuie „să dea din coate” spre muncă, nu e vorba doar de o metaforă. Sentimentul, cât se poate de real, deși camuflat, că există aici câștigători și perdanți, învingători și victime, guvernează această experiență; iar „războiul tuturor împotriva tuturor” are implicații mai profunde decât faptul că încetinește traficul la așa-zisa oră de vârf. Sintagma își are originea în scrierile lui Thomas Hobbes, gânditor din secolul al XVII-lea, perioada începuturilor democrației, în care autoritatea monarhiei și a nobilimii latifundiare începea să slăbească, iar în structura lumii se insinua piața liberă (inventarea creditului, desființarea proprietăților nobiliare, extinderea imperială a căilor comerciale), croindu-și drum cu insistență – iar piața liberă este chiar locul înspre care se îndreaptă atâția oameni când pornesc dimineața spre muncă. E o perspectivă care i-a declanșat lui Hobbes o alergie filosofică: lăsată de capul ei, mulțimea – haita de indivizi aflați în competiție – care se revarsă spre muncă peste fluviul Hudson sau peste Sena, peste Tibru sau peste Tamisa, urmărind câștigul personal, s-ar întoarce împotriva ei înseși, provocând un război civil. Pentru a evita o asemenea perspectivă, trebuie să implementăm anumite măsuri de menținere a păcii.

În esență, ceea ce Hobbes descrie este chiar tensiunea dintre ordine și haos care apare în timpul agitației matinale a celor care merg la muncă. Pe de o parte, intensificarea agresivității latente, impulsul de a da din coate pentru a trece înaintea celorlalți, fiecare pentru sine. Pe de altă parte, acceptăm și ne supunem mecanismelor de control plasate pretutindeni în jurul nostru, dintre care cel mai important este culoarea roșie a semaforului. Fie că traversăm strada ca pietoni, circulăm pe bicicletă sau suntem blocați într-un metrou care așteaptă la semnal, culoarea roșie pe care o întâlnim în drumul spre muncă nu are doar un rol logistic. Mesajul pe care ni-l transmite e că fiecare dintre noi are dreptul să treacă la un moment dat, astfel încât dacă prindem roșu după roșu, putem fi convinși că, în decursul vieții noastre, balanța se va echilibra și în alte situații vom avea parte de tot atâtea semafoare pe verde. Așadar, faptul că drumul nostru spre muncă este reglementat de culoarea roșie a semaforului are mult de a face cu dreptatea, iar acest principiu nobil ne este reamintit în fiecare dimineață în timp ce așteptăm să se schimbe semaforul.

Dar culoarea roșie are de-a face și cu autoritatea, iar prin asta este întru totul un instrument hobbesian. Cum, la urma urmei, culoarea roșie asigură faptul că ne va veni și nouă rândul, ar fi prostesc să o considerăm o metodă represivă – și totuși, nu-i putem nega elementul de autoritate. E adevărat, putem să ignorăm culoarea roșie, dar nu vom câștiga procedând astfel – conștiința ne va chinui, deoarece știm că prestigiul culorii roșii este incontestabil. De ce oare? Pentru că

autoritatea pe care o reprezintă este depersonalizată sau abstractă și cu mult mai puternică decât, de exemplu, cea a unui agent de circulație, a cărui umanitate îi pune, chiar și într-o măsură infimă, autoritatea sub semnul întrebării – căci la urma urmei, este unul dintre noi. Iar Hobbes a susținut că societățile au nevoie tocmai de autoritate abstractă pentru a se proteja de ele însele, pentru a evita soluționarea dezacordurilor la nivel pur uman sau interpersonal, unde e vorba de cuvântul meu împotriva cuvântului tău. Încredințându-ne pe noi înșine acestui sistem abstract al dreptății întruchipat de culoarea roșie a semaforului întâlnit în drum spre muncă, reușim să evităm multe dispute; de fapt, ne salvăm unii de alții.

În capitolul următor, voi vorbi despre experiența pe care o avem la locul de muncă, dar, înainte de a încheia, merită să ne oprim o clipă asupra unei ironii – anume că uneori depunem mai mult efort pentru a ajunge la slujbă decât pentru a ne îndeplini sarcinile de serviciu. Parțial, așa este: oricât de multe frustrări ne generează locul de muncă, acestea tind să fie mult mai puțin viscerale decât cele pe care ni le produce deplasarea până acolo, și îi vom povesti partenerului sau partenerei despre cât de îngrozitor a fost drumul cu tot atâta patos ca și cum ar fi vorba de o ședință dificilă. Dar s-ar putea ca arta muncii să constea tot atât de mult în reușita de a ajunge la serviciu ca și în a face ceva productiv odată ajunși. Unul dintre motivele pentru care încercăm din greu să ajungem la muncă este și posibilitatea de a le spune șefului și colegilor: „Iată-mă! M-am chinuit să vin până aici și am reușit!”. Am arătat că avem voință, iar acest lucru e foarte important – fără îndoială, cam prea important – pentru a dovedi că ne facem treaba.

Deci, iată-ne ajunși: am trecut prin lumea infernală a metroului, pe deplin conștienți că este, ca și noi, nu tocmai ideală; suntem în bună măsură convinși că am rămas aceeași persoană care a închis ușa de la intrare în urmă cu o oră; și am reușit, cu greu, să rezistăm impulsului de a-i strânge de gât pe ceilalți pasageri. În ciuda tuturor problemelor, am ajuns, iar acum clădirea biroului, laboratorului, fabricii, spitalului, școlii sau stadionului se profilează amenințătoare în fața noastră. Întrebarea care se naște acum e pentru ce facem toate acestea.

4. LA LOCUL DE MUNCĂ

Ți-ai imaginat vreodată că îți dai demisia? Că intri în biroul șefului și îi spui ce crezi despre el (e mai probabil să fie vorba de un bărbat) și despre nenorocita de afacere pe care o conduce? Că, odată rezolvată treaba, treci printre rândurile de birouri cu capul sus, primind cu satisfacție privirile pline de admirație și uimire ale colegilor? Că ieși din blestemata de clădire pentru ultima dată, pășind spre răsăritul unei vieți noi?

Dacă e o descriere în care te recunoști, asta dezvăluie o serie de lucruri despre tine. Mai întâi, lucrul cel mai evident, că ți-ai greșit slujba. În al doilea rând, dacă n-ai făcut nimic pentru a transforma această fantezie în realitate, dai dovadă de lașitate. Sau, în al treilea rând, ca să fiu puțin mai îngăduitor, îți lipsește o plasă de siguranță: nu poți să demisionezi pentru că ai obligații financiare – ipoteca, datoriile, chiria, copiii, facturile –, iar banii de care dispui nu îți ajung pentru toate. În fine, concluzia e că împărtășești soarta a două treimi din populație.

Conform unui sondaj realizat recent de o publicație, 34% dintre cei care câștigă milioane la loterie preferă să-și păstreze slujba. Presupunând că, înainte de a da lovitura, astfel de oameni sunt persoane obișnuite, putem să deducem că aproximativ o treime dintre cei angajați nu se duc la serviciu doar pentru bani. Chiar și dacă luăm în calcul faptul că numărul celor care joacă la loterie este mai mare în clasele sociale inferioare și că unii jucători sunt deja pensionari, tot rămânem cu, să spunem, un sfert din populația muncitoare care, după ce a dat norocul peste ea, ar continua să lucreze în același loc. Sunt cei pentru care locul de muncă nu înseamnă așteptarea zilei de salariu, când se reped să-și joace toți banii la loterie, cei care nu se dau duși nici dacă-i plătești. Continuă să muncească deși nu mai au nevoie să o facă. Iar asta ridică o întrebare în legătură cu semnificația pe care o are munca pentru noi.

Conform definiției clasice – cea pe care, după cum vom vedea, Marx avea să o revizuiască radical –, munca presupune a-ți oferi mâna de lucru în schimbul banilor. Iar acolo unde e vorba de bani, intervine o forță care se opune predispozițiilor naturale. Căci faptul că ești plătit implică ideea că ai prefera să stai în pat sau să mergi la pescuit și că, întrucât tolerezi această nedorită întrerupere a activității tale preferate, aștepți o „compensație”. Ca termen care nu este lipsit de

unele nuanțe specifice – „compensația” pentru un accident de muncă, de exemplu –, cuvântul trimite cu toate acestea la conceptul central al ideii de muncă, cel de echilibru: oriunde mâna de lucru este oferită în schimbul banilor, cele două părți ar trebui să fie echivalente. Din această perspectivă, achiziționarea mâinii de lucru nu diferă cu nimic de cumpăratul zahărului sau al unor plicuri, schimbul bunurilor pentru bani trebuie să fie corect și să ducă la echilibru.

Însă, pentru un sfert din populația muncitoare, cei care, în teorie, ar munci indiferent dacă primesc sau nu vreo compensație, se poate spune că acest echilibru este anulat, iar procentul lor este destul de mare ca să justifice câteva comentarii, unele binevoitoare, altele mai puțin. Interpretarea mai blândă afirmă că oamenii care alcătuiesc acest segment demografic pun munca, în chip nobil, deasupra grijilor pecuniare. Ei văd în muncă posibilitatea satisfacției oferite de ceea ce fac sau de împlinirea personală; iar ca asta să nu sune egoist, în cele mai bune cazuri, ei își percep munca în termenii posibilității de „a da ceva înapoi” societății, de a-și aduce „contribuția” sau de „a schimba ceva”. Deși continuă să încaseze salariul, efortul lor are aproape aceeași valoare cu munca de caritate – un fel de bun gratuit, o donație determinată de sentimentul datoriei morale. Ca atare, acești oameni nu fac decât să confirme ceea ce alte sondaje demonstrează în mod constant: că angajații nu își doresc doar o răsplată financiară, ci și anumite beneficii intangibile, precum posibilitatea de a trebui să facă față mereu unei provocări sau de a avea un țel.

Dacă toate acestea vi se par infatuare morală, iată și perspectiva mai puțin binevoitoare. La urma urmei, aceștia sunt oamenii care fluieră la birou în timp ce noi ceilalți stăm cu capul plecat, cei care se ivesc în fața noastră cu chipul luminat de un surâs corporatist. Dar să lăsăm deoparte sentimentele pe care această categorie de persoane le trezește din când în când în inima celor mai mulți dintre noi, a celor care nu fac decât să-și ofere forța de muncă în schimbul unei sume echivalente de bani, a celor care nu se bucură de aceeași relație senină cu activitatea lor precum cei care intră în componența acestui sfert magic. Există un fundament mai rațional al antipatiei pe care o stârnesc. Fiindcă această minoritate agasantă acceptă să fie „compensată” pentru ceva ce ar face oricum, vocația lor devine o vacanță, primind o dublă răsplată pentru efortul investit; dobândind de două ori mai mult decât ceea ce oferă, ei produc un dezechilibru pe piață. Crescând valoarea emoțională a muncii în compania lor, ei îi diminuează valoarea financiară, astfel încât prezența lor la locul de muncă are un impact contrainflaționist asupra remunerației, efect care, deși subtil, le strică socotelile celorlalți.

Dar, indiferent că suntem binevoitori sau aspri față de ei, e de la sine înțeles că acest grup nu merită mai multă atenție decât cei aflați la celălalt capăt social al curbei lui Gauss, cei pentru care echilibrul e anulat pentru că sunt plătiți mai puțin decât merită. Chiar dacă directorii pretind că „oamenii sunt bunul nostru cel mai de preț", mulți dintre cei care muncesc simt că raportul între ceea ce oferă și ceea ce primesc este inegal, că, în „compensație" pentru orele pe care le petrec jumulind găini, introducând date în computer sau încărcând bagaje într-un avion, nu sunt aproape deloc prețuiți de cei aflați la conducere. Ironia face ca tocmai cuvântul „bun" să trădeze mentalitatea celor care îl folosesc: ca și în cazul celeilalte sintagme care apare în vocabularul modern al muncii, „resurse umane", e destul de clar că prestatorii muncii de jos sunt percepuți în primul rând ca unități cu valoare economică, nu ca oameni.

Aici intră în scenă Karl Marx. O altă denumire pentru compensarea insuficientă a muncii depuse este, ca să nu ne mai învârtim în jurul cozii, salariu de sclav – adică situația în care se află cei care obțin mult mai puțin decât ceea ce oferă. Marx a avut două intuiții esențiale în privința acestei stări de lucruri. Cel mai critic dintre comentariile sale e că ea nu este rezultatul unui accident economic, al unei abilități înnăscute sau al unui proces natural, ci al unor forțe sociale specifice. Dacă anumite segmente ale forței de muncă sunt extrem de prost plătite pentru activitatea depusă, fiind astfel menținute într-o stare de sărăcie, nu e pentru că pur și simplu așa e viața sau pentru că acești oameni sunt mai proști, ghinioniști, inferiori din punct de vedere rasial sau leneși; printr-o înlănțuire de cauze, motivul ultim sunt cei aflați la putere, stăpânii, cei care se îmbogățesc pe spinarea lor. Deloc surprinzător, stăpânii nu sunt alții decât cei plătiți mai mult decât valorează munca lor. De fapt, ei ajung să dețină puterea tocmai pentru că sunt plătiți peste valoarea reală a muncii depuse. Surplusul care le intră în buzunare – salariul frumușel, bonusurile consistente – se constituie în capital, iar odată cu capitalul vin o serie de beneficii care se consolidează reciproc și care trezesc resentimentul celorlalți. Nu e însă nevoie să te afli la baza ierarhiei pentru a resimți nedreptatea situației descrise de Marx – mulți dintre managerii de nivel mijlociu vor privi melancolic la biroul de pe colț al șefului, întrebându-se dacă ce face el acolo justifică într-adevăr leafa mult mai mare pe care o primește.

Deși discuțiile despre capital pot fi complicate și pline de dispute, esența lucrurilor este exact această plată mai mare decât e corect. Chiar și atunci când e investit în acțiuni sau în terenuri, capitalul constituie un surplus de bani, de aceea pentru săraci, cei care nu au nimic în plus, capitalul rămâne un țel eluziv: doar după ce ți-ai

satisfăcut nevoile imediate poți să începi să îți constitui o bază de active. Dar, dacă ai cumva norocul să te cațeri pe această primă treaptă de aur a scării, cel mai important beneficiu pe care îl aduce capitalul este posibilitatea de a-ți consolida poziția deja ocupată, nu în ultimul rând prin reinvestirea capitalului pentru a-l înmulți și astfel prin mărirea distanței care te separă de cei pe care i-ai lăsat în urmă. Vei putea apoi să ajungi și la dobânda compusă, pe care baronul Rothschild a numit-o a opta minune a lumii. Căci acesta este celălalt aspect esențial al capitalului – creșterea, faptul că se înmulțește prin sine, precum drojdia. Acesta este ingredientul magic pe care îl vânează cu fervoare toți capitaliștii. Cât despre muncitori, ei bine, să se mulțumească doar cu pâine.

Din acest punct, lucrurile nu fac decât să se înrăutățească, pentru că falia verticală pe care capitalul o creează între bogați și săraci se reflectă la nivel social ca diferență de clasă – ca și cum ar intra cu adevărat în ordinea naturală a lucrurilor, și nu ar fi vorba de divizarea societății în clase separate din pricina capitalului. Ceea ce numim „clasă" este, cu alte cuvinte, doar o scuză pentru disparitățile economice care se instalează la nivel social, o scuză care face ca aceste disparități să ni se înfățișeze, în chip fals, ca inevitabile. Dar, deși această viziune pare lipsită de speranță, ea îi permite lui Marx să ajungă la a doua intuiție esențială a sa, închide în sine posibilitatea salvării sau a răzbunării – anume ideea că bogații nu se descurcă fără săraci, ceea ce face ca săracii să dețină o forță nebănuită.

Inspirat de cercetările lui Hegel privind relația dintre stăpâni și sclavi, care dezvăluiseră că stăpânii sunt stăpâni numai în măsura în care sunt recunoscuți ca atare de către cei pe care îi domină, Marx a scos la iveală un adevăr mai profund: bogăția unui om reprezintă sărăcia altuia, ceea ce înseamnă că bogații depind de săraci, iar săracii, printr-o inversare a rolurilor, dobândesc o anumită putere. Marx i-a încurajat pe săraci să nu irosească această putere, ci să o valorifice, oferindu-și forța de muncă nu ca pe o marfă ieftină, ci ca pe ceva indispensabil – la urma urmei, muncitorii sunt cei care „dețin mijloacele de producție". Și, chiar dacă metoda cea mai directă pentru a evidenția valoarea muncii pe care o depui este de a-i priva pe ceilalți de beneficiile ei prin intermediul grevei – ne dăm seama cât de valoros este un lucrător la salubritate abia atunci când nu mai strânge gunoiul –, sunt și alte lucruri, primordiale, în joc. Cealaltă lecție pe care Marx a învățat-o de la Hegel este că istoria, precum o cometă, urmează o traiectorie inalterabilă, a cărei destinație este adevărul, o stare în care stăpânii și sclavii se oglindesc unii în ochii altora și constată că între ei nu există nici o diferență – nici unii nu sunt „mai egali" decât alții. Ajunsă pe acest platou, societatea se va debarasa de scara inegalității

și se va institui într-o comună. Intrarea în grevă poate să dea un impuls acestui proces, iar o lovitură de stat poate să funcționeze drept catalizator, dar, și într-un caz, și în celălalt, instalarea statului de tip comunist este neîndoielnică, iar practicile intermediare ale capitalismului trebuie să îi cedeze locul inevitabil. Sclavii – grosul forței de muncă – nu au de pierdut decât lanțurile.

În fața unei formulări atât de tranșante, cum am putea să percepem capitalul altfel decât ca pe ceva malefic, iar munca drept o confruntare feroce între cei care au și cei care n-au? Nu suntem oare îndreptățiți să-i disprețuim pe directorii îmbuibați și plătiți prea mult? N-ar trebui să ne înscriem într-un sindicat și să ieșim în stradă pentru salarii mai echitabile?

Răspunsul este că nu numai că s-ar putea ca același capital să nu fie malefic, dar el ar putea să fie chiar rodul virtuții. Cel puțin acesta este răspunsul dat de Max Weber, unul dintre fondatorii sociologiei, provenit el însuși dintr-o familie înstărită. Dacă, de exemplu, capitalul reprezintă banii rămași din salariu după achitarea facturilor, asta e posibil, conform lui Weber, tocmai datorită faptului că ai muncit din greu. În loc să fii învinuit pentru avuția ta, ai merita să fii venerat, pentru că ea este o mărturie a eticii profesionale de care dai dovadă, iar șefii au ajuns acolo unde sunt nu prin noroc, ci dintr-un motiv foarte serios. După cum spunea Jack Welch, fost director al companiei General Electric: „Cu cât muncesc mai mult, cu atât sunt mai norocos”. În plus, dacă nu te apuci să cheltuiești toți banii vineri seara, acest salariu câștigat cu greu va fi o dovadă a cumpătării tale – cumpătare care l-a făcut pe Weber, a cărui mamă era o calvinistă austeră, să îi observe legăturile cu protestantismul, care pune accentul pe două virtuți convergente: hărnicia și cumpătarea. Desigur, este o ironie că aceste virtuți conlucrează atât de eficient pentru a produce bani, cu atât mai mult cu cât banii continuă să fie percepuți drept murdari. Banii sunt ostentativi, și acesta este unul dintre motivele pentru care trebuie să îi îngropăm, să îi ascundem, să îi depozităm într-un seif unde pot să își sporească valoarea în întuneric. Protestul care a dat numele confesiunii religioase protestante era îndreptat împotriva ostentației, împotriva caracterului spectacular al Bisericii Catolice, iar aversiunea acestei confesiuni față de teatralitate se aplică în egală măsură și banilor: e mai bine ca înfățișarea să nu îți trădeze bogăția și să continui să muncești din greu. Tipii care nu bat la ochi la birou sunt cei care vor râde la urmă.

Și astfel, deodată, definiția muncii ca oferire a mâinii de lucru în schimbul banilor pare simplistă. Fie acest schimb este inechitabil, ceea ce duce la crearea unui sistem de clase condus de stăpâni (Marx), fie

este echitabil, dar e dominat tot de stăpâni – cei care au învățat să se abțină (Weber). În acest sens, ambii gânditori au privit noțiunea de „stăpân" cu suspiciune, iar Weber a analizat în continuare modurile în care se realizează „dominația" – sau „conducerea" – la locul de muncă.

A descris astfel trei categorii, dintre care autoritatea „charismatică" a ajuns să fie cea mai cunoscută. În ziua de azi, avem tendința de a gândi charisma ca pe ceva pozitiv, o calitate pe care o au unii oameni și care poate chiar să trezească invidia celorlalți – de exemplu, poate că ați lucrat pentru un șef care avea un șarm natural și o mare capacitate de persuasiune și pe care v-a fost de aceea imposibil să nu îl urmați; se poate chiar să vă fi dorit să îi câștigați respectul și să fi făcut tot posibilul în acest sens. Dar pentru Weber și pentru gânditorii influențați de el, charisma are și o latură întunecată. La fel ca un ingredient secret, e tot atât de imponderabilă pe cât este de dezirabilă, nefiind o abilitate ce poate fi deprinsă. Iar când se caută oameni pentru pozițiile cele mai importante, balanța în favoarea unuia sau altuia va fi înclinată deseori de asemenea calități indefinite, și nu de datele din CV. Lucru periculos, pentru că el implică ideea că cei care au mai multă charismă pot să se strecoare, în ciuda lacunelor în competențele fundamentale, folosindu-se chiar de charismă pentru a-i manipula pe ceilalți. Mai rău de atât, e o formă de manipulare la care devenim părtași: „charisma" liderului, spune Weber, se bazează în egală măsură pe înclinația spre superstiție a celor pe care îi conduce și pe meritul lui înnăscut. În timp ce stăm la o cafea, ne bârfim șeful tocmai pentru că este șef, iar bârfa nu face decât să întărească sentimentul că avem de-a face cu un individ deosebit; chiar dacă în sinea noastră știm că este un tip cât se poate de șters, nu ne putem abține să nu îi atribuim un anumit caracter misterios, fapt care dezvăluie mai degrabă nevoia noastră de a ne fixa asupra cuiva.

Din fericire, autoritatea cunoaște și forme mai puțin amenințătoare, iar tipul „legal-rațional" – dintre cele propuse de Weber – este cel care se întâlnește mai des în experiența modernă a muncii. E adevărat, unele afaceri gravitează încă în jurul celui de-al treilea tip de autoritate – cea „tradițională", întruchipată de un patriarh care veghează asupra familiei sale sau a unui nobil feudal ce își administrează domeniul –, dar, prin natura și anvergura sa, economia modernă poate fi organizată în modul cel mai eficient ca o birocrație. Aici intervine autoritatea „legal-rațională" a liderului, redefinit nu ca o prezență charismatică, ci ca un funcționar competent a cărui putere este susținută de reguli, nu de trăsături de personalitate. Bineînțeles, arareori se întâmplă în ziua de azi să rostim cuvântul „birocrație" fără o notă de dispreț, dar ea nu reprezintă ceva atât de îngrozitor, fie și

numai pentru faptul că atenuează abuzul de putere inerent celorlalte două tipuri. S-ar putea să o resimțim ca fiind sufocantă, dar, asemenea democrației, se prea poate ca birocrația să fie soluția „cea mai puțin rea" de administrare a problemelor unui număr mare de oameni.

La rândul ei, birocrația are câteva caracteristici, iar cea pe care o veți recunoaște imediat din experiența de la locul de muncă este dimensiunea ierarhică. În general, organizațiile au ierarhii (și care organizație nu are măcar una neoficială?), dar justificarea acestora nu este de ordin charismatic, ci mai degrabă „legal-rațional" – rolul lor nu este de a asigura anumitor angajați, în detrimentul altora, o poziție mai înaltă în vreun clasament (deși acesta este unul dintre efectele lor secundare), ci de a asigura realizarea unui volum mare de muncă, pentru care structura piramidală pare a fi soluția cea mai potrivită. Sarcinile cele mai simple pot fi îndeplinite de angajații cu competențe reduse, dar lipsa lor de abilități presupune necesitatea unei îndrumări din partea nivelului imediat superior și așa mai departe. Iar dacă vă gândiți cumva, la fel ca Marx, că acesta este un mod deghizat de a reinstitui diferențele de clasă, trebuie să spunem că o ierarhie, precum structurile de comandă din forțele armate, pur și simplu facilitează transmiterea de instrucțiuni, reducând la minimum „fricțiunea" generată de consultări și dezbateri. Dacă elimină opiniile inferiorilor, e numai pentru a grăbi procesul muncii, caracterizat de nevoi directe, implacabile și care nu suportă amânare. Cu alte cuvinte, dacă sunteți destul de departe de vârful ierarhiei, n-ar trebui totuși să o luați ca pe o ofensă personală.

Paralela dintre organizațiile de tip comercial și armată este tot mai puțin utilizată astăzi – ceea ce numim acum „resurse umane" era altădată cunoscut ca „personal", iar acum tinde să fie desemnat prin termeni mai organici, precum „sistemul viu al companiei" sau „ADN-ul organizației". Dar schimbarea de vocabular a acționat prea puțin în sensul eliminării ierarhiei, iar o apologie modernă a acesteia a fost formulată de Elliott Jaques, un guru al managementului (o sintagmă pe care mulți o vor considera un oximoron). Înainte de a preamări ierarhia, Jaques critică însă echipele. Scriind la sfârșitul secolului XX, el își permite să mediteze cu sânge rece asupra evoluției postbelice a relațiilor de muncă și asupra promovării noțiunii de „muncă în echipă" – cu care ideea de ierarhie se împacă cel mai greu – ca panaceu.

La o primă vedere, echipa pare o idee bună, iar dacă ați avut vreodată ocazia să lucrați într-una, ați avut poate sentimentul plăcut al apartenenței la un grup – poate chiar într-o asemenea măsură încât ați ajuns să vă simțiți mai loiali față de acesta decât față de organizația

din care făcea parte. Pentru că echipa recunoaște și pune în valoare talente diverse, ea oglindește progresele făcute de societate în general: expansiunea democrației liberale, oficializarea drepturilor omului, acordarea dreptului de vot minorităților și extinderea asistenței sociale – toate acestea fiind, fără îndoială, aspecte pozitive. Funcționarea echipei moderne prezintă chiar o analogie cu dezvoltarea grupurilor de discuție și emergența terapiei de grup ca mijloace ale exprimării de sine a membrilor. Atât de impregnată a ajuns să fie noțiunea de „echipă" de aceste valori occidentale ale incluziunii, încât a lăuda meritele relative ale „ierarhiei" pare să echivaleze cu un vot acordat fascismului… Și, dacă „echipă" pare să fie cuvântul care reflectă cel mai bine aversiunea postbelică față de practicile autoritariste, referința sa cea mai evidentă este lumea sportivă – când vine vorba de limbajul de afaceri, metaforele sportive sunt aproape omniprezente (cum ar fi „a ridica ștacheta" sau „a prelua ștafeta"). Fără îndoială, jargonul sportiv vine, într-o anumită măsură, să poleiască o activitate care nu are mai nimic strălucitor în ea, dar verva lui contribuie la formarea unui spirit de solidaritate foarte util pentru o mai bună îndeplinire a sarcinilor. Dacă o echipă de la serviciu ajunge să se mobilizeze ca o echipă sportivă de înaltă performanță, energia neexploatată poate fi canalizată mai eficient. Luați laolaltă, toți acești factori ajung să transforme echipa într-un element sacrosanct la locul de muncă – încercați doar să îi spuneți șefului că nu sunteți un „jucător în echipă" și veți vedea câte zile mai aveți în firmă.

În ciuda tuturor acestor avantaje generale, pentru Elliott Jaques, echipa nu se ridică la înălțimea așteptărilor. Când se strâng laolaltă, indivizii care alcătuiesc o echipă valorează mai puțin decât suma părților componente, asta în primul rând pentru că distribuirea efortului între mai mulți oameni duce la o dispersare a responsabilității și la o amestecare a rolurilor. Într-o echipă poți să te ascunzi. Responsabilitatea e a tuturor, dar a nimănui în particular, iar la sfârșitul ședinței nu este foarte clar cine ce trebuie să facă. Chiar dacă am câștigat înțelegere reciprocă, munca – pe care echipa a fost creată ca s-o efectueze cu pricepere superioară – sfârșește prin a fi pierdută din vedere. Mai rău, „echipa" continuă să existe și când nu se joacă nici un meci, ceea ce înseamnă că nici măcar nu este o echipă, ci, mai degrabă, o adunătură de oameni care sfârșește prin a-și inventa ceva de lucru.

Pentru a preîntâmpina aceste tendințe, Jaques recomandă utilizarea ierarhiei. Dacă rațiunea de a fi a unei organizații este să efectueze o anumită muncă – și nu să ofere un mediu pentru socializare –, atunci cel mai bun mod de a-și atinge obiectivul este prin intermediul acelei linii verticale care traversează organizația și în lungul căreia șeful

poate urmări atribuirea responsabilității dinspre și înspre el. Fiecare dintre cei aflați la diferite niveluri este cu adevărat „proprietarul" muncii sale și, ca atare, are mai multe șanse să o și ducă la bun sfârșit; echipele funcționează bine atâta timp cât sarcinile sunt clar distribuite în interiorul lor și sunt conduse de un lider evident (în acest sens, dihotomia dintre echipe și ierarhie este falsă). Lipsită de caracteristici politice, sociale și psihologice, ierarhia rămâne doar forma pe care o asemenea „proprietate" asupra muncii trebuie să o îmbrace; șeful renunță la masca sa de bau-bau, devenind doar garantul traseului pe care munca trebuie să îl parcurgă de-a curmezișul nivelurilor manageriale. Prin urmare, „organizația" se referă la modul în care trebuie să fie structurată, organizată în primul rând forța de muncă, dar mai ales munca în sine, iar, odată munca repusă în drepturi, procesul poate să se desfășoare în condiții normale.

Din păcate, prea puține organizații funcționează atât de eficient. Nu pentru că sunt lipsite de scheletul pe care îl oferă ierarhia, ci pentru că el este învelit în „carne". Fiind alcătuită din oameni, având o istorie și anumite cutume, organizația nu poate fi redusă nici la ierarhie, nici la circuitul muncii în susul și în josul acesteia; și exact existența unor asemenea factori diverși în cadrul unei organizații, dincolo și mai presus de ceea ce ar putea fi considerate elementele de bază, este cea care determină așa-numita „politică de birou". Consecința este că a fi la muncă înseamnă a negocia o combinație bizară de reguli formale și realități informale, de ceea ce se spune și ceea ce se face cu adevărat, de discernământ profesional și orbire emoțională. Am vorbit mai devreme de „compensație", iar în această privință, termenul – altfel destul de nefiresc – se potrivește foarte bine: pentru că suportăm toată absurditatea pe care o presupune politica de birou, simțim că meritățm exact o compensație. Ceea ce, închizând cercul, ne readuce la problema definiției muncii și a ceea ce considerăm că reprezintă o recompensă adecvată pentru ea.

Ca reacție la tot mai accentuata dezvoltare a economiei serviciilor, Margaret Thatcher a afirmat odată că nu toată lumea poate să se ocupe doar de spălatul rufelor – trebuie să existe și cineva care să fabrice îmbrăcămintea. Dar aceste cuvinte nu par să fi ajuns la urechile celor din economia serviciilor – sau „economia bazată pe cunoaștere" – pentru că, în generația imediat următoare, acest sector n-a făcut decât să se autoreproducă. În serviciile profesionale, echivalentul spălării rufelor este „consultanța"; în sectorul public, „parteneriatul"; nici măcar producția nu a fost scutită de datoria de a institui „managementul relațiilor cu clienții", ceea ce înseamnă, de exemplu, că un producător de automobile trebuie să „înștiințeze părțile interesate" despre planurile sale și despre modul în care

acestea i-ar putea afecta pe toți. În orice caz, e dificil să mai afirmi cu precizie în ce constă munca sau de ce ar trebui să fie cineva plătit să o facă. În general, forma în care se realizează aceste activități este vorbitul, și, pentru oricine consideră că munca înseamnă angajarea mâinii de lucru – pentru cultivarea pământului, secerat, muls, fabricare, reparare, așchiere, coasere, fasonare, ridicare, transport –, ideea de a fi plătit pentru a vorbi trebuie să pară bizară, ba chiar nedreaptă. Iar asta fără a mai lua în considerare faptul că o bună parte din activitatea desfășurată în birouri nu presupune nici măcar vorbitul, ci procesarea e-mail-urilor (nu doar redactarea acestora, ci și ștergerea, retrimiterea, amintirea lor și așa mai departe). Dacă adăugăm la asta faptul că angajații mai discută între ei, sună acasă, își fac un ceai și merg la toaletă, ajungi să te întrebi exact câtă muncă se depune cu adevărat. Un alt studiu, realizat de o publicație financiară, a dezvăluit că angajații din Statele Unite pierd 30 de minute în fiecare zi căutându-și și pregătindu-și obiectele necesare pentru începerea lucrului. E clar că „a munci” și „a fi la muncă” se suprapun numai până la un punct.

Totuși, poate că această glisare înspre intangibil, ca a unei navete cosmice ce se pierde în spațiu, nu este atât de ireversibilă pe cât suntem înclinați să credem. Poate că suntem în pragul a ceea ce francezul Michel Foucault, filosof și istoric, a numit o „ruptură epistemică”. Relativ asemănătoare cu „schimbarea de paradigmă”, ruptura epistemică marchează un moment de cumpănă în istorie, când apare o nouă viziune despre lume: de exemplu, atunci când Karl Marx a regândit istoria ca istoria luptei de clasă, s-a produs o asemenea ruptură. Poate că actuala criză a resurselor fundamentale – combustibili, apă, alimente – va corecta această derivă înspre forme tot mai abstracte de muncă. Cu cât costurile resurselor cresc, cu atât scad sumele cheltuielilor pe servicii, iar noi putem să ne concentrăm din nou asupra a ceea ce este real. Această tendință ar putea avea un efect crucial și asupra activității noastre la locul de muncă, unde ni se va cere să demonstrăm nu atât „valoarea adăugată”, cât valoarea intrinsecă a ceea ce producem. Cine știe, poate că munca va reveni la o formă mai simplă, care să implice mai puțin vorbit și mai mult efort fizic, precum strângerea fânului în căpițe, nituirea carenei unei nave sau peticirea șosetelor.

5. VIZITA LA MEDIC

După cum știm, umorul nu poate migra întotdeauna de la o cultură la alta: ceea ce pe un rus îl face să se zguduie de râs poate să îl lase indiferent pe un somalez și viceversa. Dar unele bancuri reușesc să surmonteze granițele naturale.

Un bărbat sună la medic:

— Doctore, ce să fac? Prietenul meu s-a prăbușit la pământ și a murit!

— Întâi de toate, trebuie să vă asigurați că e mort de-adevăratelea.

— Bine, stați un pic… Se aude o împușcătură. Și acum ce trebuie să fac?

Poate că bancul acesta nu are aceeași savoare suprarealistă precum gluma din Monty Python – care, pentru că făcea oamenii să moară de râs, a ajuns în dotarea armatei –, dar s-a clasat pe primul loc într-un studiu al bancurilor care se bucură de apreciere universală. Sentimentul de neajutorare pe care îl simțim într-o situație de criză, eroarea de comunicare dintre doctor și cel care sună, consecința ei tragică și ingenuitatea plină de zel a întrebării finale sunt conjugate în așa fel încât provoacă ascultătorilor o emoție în același timp insuportabilă și extrem de plăcută. Printre glumele cu doctori, e o adevărată delicatesă.

Dar de ce există oare atât de multe bancuri cu doctori și nu, de exemplu, cu veterinari sau cu grădinari? Avem tendința să glumim în legătură cu lucrurile care ne produc neliniște, iar când vine vorba de doctori, neliniștea e cel mai probabil provocată de autoritatea lor. Într-o extraordinară povestire despre șederea în spital, marele scriitor și critic francez Maurice Blanchot scrie: „Doctorii îmi erau destul de simpatici… Era însă iritant că autoritatea lor creștea tot mai amenințătoare cu fiecare oră. E un lucru care trece neobservat, dar oamenii ăștia sunt ca niște regi.” Devenim conștienți de autoritatea doctorului chiar din clipa în care i ne adresăm; fie și numai a rosti cuvântul „doctor” – un titlu, nu un nume – înseamnă să intrăm într-o relație inegală. Oricare ne-ar fi suferința, ne prezentăm la medic pentru că acesta deține competența care nouă ne lipsește, și, în ciuda tuturor eforturilor de a moderniza medicina – pacientul devine azi

„client”, ceea ce ar presupune o inversare a raportului de putere –, disparitatea persistă. Doctorul promite să ne spună mai multe în legătură cu afecțiunea noastră, ba chiar să ne vindece, iar așteptările astfel create nu vor întârzia să-i ofere autoritate asupra noastră. Adaugă la asta faptul că însăși boala de care suferim ne pune într-o poziție inferioară și vei înțelege de ce suntem la mila medicului. Nici nu e de mirare că întreaga profesie suferă de o maladie caracteristică, o aroganță debordantă cunoscută ca „sindromul Dumnezeu”.

De fapt, autoritatea divină a medicului derivă din două surse, nu doar din competența sa. Reversul revelațiilor primite de la medic este orbirea pacientului: dacă noi, ca pacienți, nu am fi atât de nesiguri în ceea ce privește starea noastră, autoritatea medicului ar fi înjumătățită. S-ar putea obiecta că, de când am început să ne căutăm simptomele pe Google și de când suntem încurajați oficial să ne autodiagnosticăm, am ajuns să știm mai mult decât oricând despre funcționarea organismului nostru și există posibilitatea să intrăm în sala de așteptare înarmați cu tot atât de multe cunoștințe ca și doctorul; într-adevăr, această tendință este într-atât de accentuată încât devenim treptat chiar „pacienții experți” pe care sistemul de sănătate îi cultivă, încercând să transfere responsabilitatea de pe umerii medicilor pe ai noștri. Dar, oricât de profunde ar fi cercetările pe care le facem în particular, tot la medic apelăm pentru verdict, și asta nu doar pentru că autoritatea medicală ar fi singura în măsură să se pronunțe asupra existenței noastre fizice, ci și pentru că, dincolo de un anumit punct, suntem incapabili să ne evaluăm propria stare de sănătate, la fel cum nu putem să ne privim propria ceafă. Chiar dacă e vorba de ceva care nu se vede cu ochiul liber, de exemplu, o rană sau un mont, evaluarea personală nu ajunge; simțim nevoia de a obține o confirmare. Faptul că îi permitem medicului, mai priceput, să scoată cu grație în relief analiza noastră are două rezultate: îi întărește autoritatea, cu siguranță, dar, în același timp, ne definește propriile limite și sugerează că nu ne putem privi pe noi înșine cu obiectivitate. Există voci, precum filosoful austriac Ivan Illich, care au mers mai departe și au vorbit despre „iatrogeneză”, starea în care suntem convinși de nevoia de a lua medicamente inutile, devenind astfel mai bolnavi. Pentru că, atribuind doctorului o autoritate atât de mare, tu însuți ceri să ți se recomande o medicație în exces, într-un proces care exploatează cunoașterea de sine incompletă despre care am vorbit.

Și, în timp ce îl lași pe doctor să-ți introducă o seringă în ureche sau să-ți examineze coloana vertebrală, vei reflecta poate cât de bizar este faptul că avem nevoie de încă o pereche de ochi pentru a fi în stare să ne vedem pe noi înșine. Dacă acceptăm că trupul nu este doar un vehicul al sinelui – picioare care să ne poarte dintr-o parte în alta,

brațe care să se întindă după ce avem nevoie –, ci însăși substanța acestuia, astfel că, împreună cu mintea, trupul reprezintă sinele fiecăruia dintre noi, faptul că suntem incapabili de a ne privi în întregime trupul fără ajutor înseamnă că nu putem privi pe deplin în noi înșine. Există o parte care ne va scăpa întotdeauna, o umbră care va cădea peste relația de altfel transparentă pe care sinele o întreține cu el însuși. Cu toate că o vizită la medic ne ajută să înțelegem care este starea noastră de sănătate, simpul fapt că a fost nevoie să apelăm la el ne confirmă că, atunci când vine vorba despre ceea ce știm despre noi înșine, trăim într-o stare de eclipsă parțială. Acesta nu e neapărat un lucru rău – dacă ne-am vedea în întregime pe noi înșine în fiecare clipă, am deveni prizonieri ai trupului nostru, asemenea ipohondrilor. O cât de mică lipsă de conștiință de sine ne permite probabil să ieșim în lume cu îndrăzneală.

Însă mai bizară decât această invizibilitate parțială a sinelui este însăși invizibilitatea bolii. În The Body in Pain (Corpul suferind), o carte care îmbină literatura, psihologia și medicina, Elaine Scarry, eminent profesor universitar din SUA, își aduce contribuția la încercările de a aproxima această invizibilitate:

Când cineva aude despre suferința fizică a altuia, evenimentele care au loc în interiorul corpului acelei persoane par să aibă trăsăturile îndepărtate ale unui fenomen subteran aparținând unei geografii invizibile care, oricât de însemnată ar fi, nu reprezintă o realitate pentru că nu s-a manifestat încă pe suprafața vizibilă a scoarței terestre.

Chiar și celor cu o mare capacitate de empatie durerea celuilalt le apare probabil la fel de abstractă ca suferința pe care o văd la televizor – să ne gândim, de exemplu, la felul în care ajungem să ne desensibilizăm în timp în fața imaginilor cu victimele inundațiilor – și este o abstracție, o invizibilitate sau o neînțelegere valabilă și pentru noi înșine când avem dureri sau suferim de o boală. Să zicem, de exemplu, că doctorul îți stabilește un diagnostic care îl confirmă sau îl contrazice pe al tău, își întărește autoritatea, după care te trimite delicat acasă – dacă nu neapărat întru totul edificat, cel puțin mai lămurit decât la începutul vizitei. Să spunem că, în cursul acestui proces, medicul a făcut apel la aparatura științifică disponibilă oricărui doctor modern – lasere, scannere, probe ADN, sonde, microcamere, analiză computerizată, imagini 3D, baze de date, roboți – și a localizat exact bacteria care te-a invadat, celula specifică ce a fost atacată, cromozomul anume care lipsește. Să presupunem că, în cele din urmă, ți-a spus denumirea bolii – astigmatism, bradicardie,

toxoplasmoză, melanom, hepatită. Toate bune și frumoase. Dacă nu a fost încă ținută sub control cu ajutorul tratamentului, boala a fost, în urma diagnosticului, încadrată din punct de vedere rațional; ceea ce era odată o amenințare obscură a fost acum transpus într-un obiect al științei, în care simpla cunoaștere a bolii poate să aducă o oarecare alinare. Însă ce se întâmplă dacă acestei descrieri științifice îi scapă ceva? Dacă ceea ce ne îmbolnăvește este tocmai ceva ce nu ține de știință, tehnică sau rațiune și nu poate fi descris cu ajutorul lor? Dacă boala este opusul științei?

Probabil ideea că boala nu e ceva științific vi se pare ciudată, pentru că maniera noastră de a o descrie în termeni științifici s-a împământenit într-atât, încât am uitat cu desăvârșire că diabetul sau glaucomul nu sunt în sine fenomene științifice, fenomene naturale. Și, când nu folosim termeni științifici, utilizăm unii militari. Ajungem să le personificăm, în special virusurile sau cancerul, ca și cum ar fi inamici inteligenți, șireți și calculați. Spunem uneori despre cancer că „plănuiește" să se extindă, despre un virus că „atacă" măduva spinării și despre cei apropiați nouă că „se luptă" cu o infecție. Fie că e științific, militar sau ambele, limbajul pe care îl folosim pentru a vorbi despre boală ne creează sentimentul unei inteligențe raționale care acționează voluntar. Însă chiar în aceste metafore găsim și alte indicii. De exemplu, trăsăturile de luptător de gherilă ale virusului, care rămâne în stare latentă înainte de a se dezlănțui, la un moment oarecare, cu o forță subversivă, rebelă și violentă; asemenea trăsături sugerează, în mod corect, că, în timp ce boala poate fi descrisă în termeni raționali, adevărata ei natură nu ține de rațiune. Dar de ce?

Cu toate că, pentru o tenie, să spunem, este logic să se stabilească în intestin (întrucât, ca parazit, ea trăiește de pe urma altora), noi nu ne îmbolnăvim din cauza comportamentului în sine al teniei, care este, într-adevăr, rațional, ci pentru că, atunci când se instalează în mijlocul nevoilor noastre vitale, acest comportament ne face rău. Starea de rău – faptul că ne simțim bolnavi – merge dincolo de motivele care au cauzat-o. Cu alte cuvinte, există anumite lucruri care au dus la îmbolnăvirea ta – să spunem că ai luat parazitul din carnea care nu a fost bine făcută –, însă experiența bolii te aduce într-o stare care deja nu mai are de-a face cu acele cauze, ci cu faptul de a fi bolnav în sine. Mergând dincolo de propriile cauze, boala traversează lumina rațiunii – doctorul o așază pentru o clipă sub fasciculul lămpii de examinare –, iar apoi se reîntoarce în întuneric.

Caracterul acesta nocturn al bolii apare (sau dispare) într-un mod cât se poate de dramatic într-un poem al lui William Blake, în care ne este descris un trandafir ros de propriul vierme:

Trandafirule, tânjești!

Viermele cel nevăzut

Care zboară-n miez de noapte

Printre vaiere de vânt

Și-a găsit culcuș la tine,

Bucurie și culoare;

De iubirea lui vicleană,

Viața ta e-ntunecare.

Aparent, Trandafirul bolnav este un poem despre o omidă care atacă trandafirii; alegoric, este vorba despre suferința iubirii umane, accentuată de sugestive imagini sexuale. Este neobișnuit, desigur, să vezi în iubire ceva care nu te vindecă, ci te ucide – o boală care te consumă și îți întunecă existența. Acestea fiind spuse, există o lungă tradiție care înfățișează iubirea ca pe un chin, o infirmitate numită chiar „suferința iubirii" și care se referă la visatul cu ochii deschiși, la pierderea poftei de mâncare, la întunecarea rațiunii din cauză că ești îndrăgostit. Și, dacă iubirea este o formă de boală, atunci și boala este o formă de iubire, dacă ne gândim că „își ia zborul pe timp de noapte", imprevizibilă și oarbă ca înaripatul Cupidon sau ca o epidemie care vine pe neașteptate, îți intră pe sub piele și se consumă în alcovuri asemenea celor care adăpostesc îndrăgostiți. Și, la fel ca în iubire, acest aspect esențialmente febril al bolii îți poate face mintea să se piardă și să rătăcească – chiar dacă nu întotdeauna să halucineze, dar măcar să viseze și să fantazeze, să pătrundă pe tărâmul imaginației.

Această înclinație a bolii de a se exprima prin metafore sau prin imagini este excelent analizată într-o carte aparținând unei contemporane a lui Elaine Scarry, autoarea americană, azi decedată, Susan Sontag. Înainte de a-ți vorbi despre această carte îți voi spune însă cea mai uluitoare poveste pe care am auzit-o vreodată la radio. Un psihiatru pentru copii descria un băiețel pe care îl tratase. Ce simptome prezenta? La vârsta de patru ani, personalitatea copilului se schimbase dintr-odată. De unde înainte fusese inteligent, sociabil, vioi

și curios, peste noapte devenise retras, morocănos și necomunicativ; această stare dura de câteva luni. Părinții copilului ceruseră ajutorul mai multor profesioniști, dar fără rezultat. Apoi, psihiatrul și băiatul au avut următorul dialog:

— Ce crezi că se întâmplă cu tine?

Tăcere.

— Vrei să-mi spui care crezi că e problema ta?

— Nu pot.

— Poți, dacă vrei. N-o să mă supăr.

— Nu ai destulă hârtie pentru asta.

Psihiatrul îl privește încurcat.

— Am destulă hârtie, uite! De câtă ai nevoie? Și am și creioanele astea colorate. Ți-ar plăcea să desenezi ceva?

Băiatul ia o foaie de hârtie și trasează o linie de-a lungul ei; apoi ia o a doua foaie și face același lucru. Le unește astfel încât linia să se continue de pe o foaie pe alta. Ia o a treia foaie, trasează o a treia linie, o adaugă în continuarea primelor două linii și așa mai departe. Băiatul face același lucru până când se termină hârtia, iar podeaua din camera terapeutului este traversată de o linie continuă făcută cu creionul colorat. „Atunci mi-am dat seama", a spus psihiatrul în direct, „că sărmanul băiat era infectat cu tenie".

În anecdota psihiatrului, boala exploatează facultățile băiatului pentru a-și crea o imagine cvasimistică, aproape ca și cum băiatul ar fi fost reprezentantul lumesc al unui demon nepământean, purtătorul de cuvânt al bolii. Chiar dacă nu ești impresionat de aspectul oarecum supranatural al poveștii, ea ne transmite senzația pe care o avem adesea când suntem sătui să ducem o boală care trece printre noi, care ne alege ca vehicul al ei, la întâmplare. Însă, în Boala ca metaforă, Susan Sontag afirmă că este în firea noastră să interpretăm lucrurile invers: considerăm boala o expresie a persoanei – ești boala de care suferi. În loc să o socotim un fenomen pur fiziologic, care poate fi explicat în totalitate prin etiologie sau epidemiologie, facem tot felul de asocieri între suferință și suferind, inspirate de personalitatea acestuia și care funcționează în detrimentul său. Asta ar putea explica

de ce, atunci când mergi la doctor, undeva în adâncul sufletului îți faci griji că medicul nu doar îți va evalua simptomele, ci și, pe baza lor, va face presupuneri asupra caracterului tău. De exemplu, dacă ai circulația proastă, înseamnă că ești o persoană rece, incapabilă de afecțiune; faptul că te-ai îmbolnăvit de cancer înseamnă că ai fost în permanență ros pe dinăuntru și că tot ce ai reprimat trebuie să iasă la suprafață în cele din urmă în cel mai crud mod. Fie că ne place, fie că nu, boala ne dă de gol, și ne supunem ei fără să ne dăm seama, la fel ca oamenii din secolul al XVI-lea care aveau o versiune proprie a „teoriei umorilor": dacă, să spunem, splina îți producea un exces de bilă neagră, erai o persoană „melancolică", termen care se referea atât la caracterul tău, cât și la starea ta de sănătate. Mesajul transmis este că, dacă vrei să cunoști cu adevărat pe cineva, nu e nevoie să-l privești în ochi, trebuie să-i citești fișa medicală.

După ce aflăm că Sontag și-a conceput cartea în timpul primului val de SIDA (și a reeditat-o cu titlul SIDA și metaforele ei), faptul că ea scoate în evidență calitățile asociative ale bolii nu mai este atât de surprinzător. SIDA era „boala homosexualilor", fapt ce oferise majorității moralizatoare o scuză ca să predice căderea Sodomei; ea scotea la iveală caracterul promiscuu al celor care o contractau și, totodată, îi pedepsea pe măsură. Nu trebuie să uităm nici de impenetrabilitatea aproape mistică ce caracteriza maladia SIDA la început: întrucât se răspândise precum „viermele cel nevăzut" al lui Blake de pe continentul negru în Occident, pur și simplu nu se știa îndeajuns despre ea pentru a putea neutraliza imaginile pe care boala le inspirase în mentalul colectiv. Bineînțeles, în zilele noastre, se cunosc mult mai multe, la fel cum se știu mai multe despre orice boală existentă și nu putem decât să sperăm că această sporire a cunoștințelor ne-a făcut să recurgem într-o mai mică măsură la metaforele criticate de Sontag, care erau deopotrivă răutăcioase și înșelătoare. Chiar dacă o lege tacită și răuvoitoare a stabilit că întotdeauna trebuie să existe mai multe boli decât leacuri, victoria cunoștințelor științifice asupra bolii văzute ca mister continuă fără impedimente și, astfel, speranțele noastre de vindecare nu sunt nicidecum deplasate.

Cu toate acestea, legătura dintre durere și firea pacientului și-a găsit, între timp, alte debușeuri. Chiar dacă medicina oficială avansează, ea este urmată de la distanță, e drept, dar stăruitor de „medicina alternativă", care este „blestemul" celei dintâi și care reafirmă legătura nu doar dintre diferitele părți ale corpului, ci și dintre corp și minte și, astfel, dintre suferință și sine. De exemplu, când mergi la homeopat, îți duci acolo toată ființa ta, nu îi arăți doar unde te doare, cum ai face dacă te-ai afla în fața unui medic dintr-un spital, care a

fost învățat să separe, asemenea unui filosof care crede în dualitatea corpului și a minții, datele mentale de cele fizice. Tocmai în contrast cu această puritate clinică, tradiția holistică alternativă consideră că trupul și mintea se întrepătrund pentru a forma o rețea de traiecte neurale și mintale: în loc să acționeze separat față de corp, mintea se unește cu acesta și, împreună, formează un întreg care este mai avansat decât ar putea fi vreodată oricare dintre părțile sale luate separat. Această a doua tradiție, mai puțin legitimizată, pornește de la supoziția unui model al capacității, și nu al deficitului, conform căruia „medicina" urmărește mult mai mult decât tratarea unei tulburări sau corectarea unei afecțiuni de moment. Ca ramură modernă a gnosticismului antic, care afirmă că toți avem în noi un zeu care așteaptă să fie eliberat, medicina alternativă nu își propune nici mai mult, nici mai puțin decât maximizarea potențialului uman și, în acest sens, celebrează activ puterea corpului de a reprezenta caracterul și chiar de a deveni un mijlocitor pentru suflet. Teoretic, ai putea părăsi cabinetul medicului nu numai vindecat, ci și iluminat.

Problema este că această tradiție alternativă intră pe mâna vraciului, a șamanului, a tămăduitorului, a tuturor acelor practicieni care, în locul unei diplome menită să-ți ofere siguranță, al ghiveciului cu flori și al unei recepționere, se înarmează cu mistere etnice, cu arome exotice și cu aure hipnotice, care servesc la mistificarea personajului întrupat de practician mai mult chiar decât boala, oricum enigmatică. Dacă autoritatea lui domină relația cu pacientul, doctorului nu-i va lua prea mult, chiar și fără să-și dea seama, până să ajungă să exploateze acest lucru, mai ales când dorința de a găsi un leac ne poate anestezia pe noi, pacienții, în fața celor care pretind că ne vindecă. Și mai rău e că se poate ca leacul misterios să nu ne vindece, ci, dimpotrivă, să ne creeze și mai multe probleme – mergi la specialistul în acupunctură pentru a-ți realinia energiile și sfârșești cu o infecție transmisă prin ace. În fața unei asemenea perspective, cine nu ar trece de partea vechii școli, cea care este cel puțin aprobată oficial?

De fapt, este o chestiune controversată. Să lăsăm la o parte, pentru o clipă, problema autorității: practicienii medicinei alternative pot să predice tot felul de chestii misterioase, cum ar fi chi-ul sau chakra, dar este oare mai puțin emfatic și arogant să îmbraci un halat alb, să consulți tratatele medicale și să clasifici bolile în greaca veche? Ambele sunt moduri de mistificare a autorității doctorului și, astfel, mijloace de a întreține evlavia pe care ne-o inspiră persoana acestuia și care face ca vizita medicală să devină un test al credinței… Chiar și tradiția medicinei clasice a adoptat de multă vreme tehnici care estompează granița dintre ceea ce lecuiește și ceea ce dăunează. Cel puțin de când cu descoperirea penicilinei, ideea că un medic poate să

prescrie substanțe aparent nocive pentru a obține efecte benefice și-a câștigat recunoașterea chiar și pe culoarele principale ale medicinei și a îndreptat atenția către ceea ce poate fi considerat, dacă lăsăm la o parte efectul placebo, cel mai miraculos fenomen dintre toate – faptul că ceea ce te ucide poate să te vindece. De fapt, cu mult înainte de epifania lui Fleming din 1928 în legătură cu puterile curative ale bacteriilor, a fost semnalată ambiguitatea cuvântului grec pharmakon, care se traduce atât ca „otravă", cât și ca „leac"; iar ambiguitatea persistă în unele expresii precum „cui pe cui se scoate", însemnând că cea mai bună rezolvare a unui rău e chiar acel rău. Principiul acesta, care pare să se opună simțului comun și care se aplică în unele vaccinuri, este că o cantitate mică din ceea ce îți face rău poate să-ți facă un nesperat bine. Întrebarea este cât de mică trebuie să fie acea cantitate mică. Pentru că, dincolo de misterele pe care le implică, e destul de clar că organismul uman oferă un mediu extrem de reactiv, un teritoriu în care o diferență minimă de dozaj produce o diferență maximă de efect – în care, deci, remediul devine otravă – și unde, în consecință, miza este aproape întotdeauna foarte ridicată. Pe de altă parte, dacă ai nimerit cantitatea exactă de substanță, te vei bucura de ceea ce poate fi numit fără ezitare un miracol modern.

Asemenea miracole ne stau și nouă la îndemână și, în ciuda autorității medicilor și a instituțiilor pe care ei le reprezintă, avem și noi un cuvânt de spus în însănătoșirea noastră. Am amintit mai înainte de efectul placebo care, mai mult decât orice alt aspect al medicinei, stă mărturie potențialului nostru de a ne vindeca singuri – și nu cu ajutorul tratamentului, ci prin credință. Asta pentru că placebo este forma farmacologică pe care o ia retorica, adică forța persuasiunii îmbrăcată în veșmintele limbii. A pătrunde în cabinetul medicului înseamnă, după cum am văzut, a intra nu doar într-un spațiu al rațiunii scăldat într-o lumină aseptică, un spațiu al judecăților exacte și al remediilor, ci și într-o lume obscură a autorității, a imaginației și a iraționalului, o lume în care în joc nu este doar corpul nostru, ci și afectele noastre, iar vulnerabilitatea ne sporește cu fiecare minut pe care ni-l petrecem răsfoind revistele din sala de așteptare. Ceea ce așteptăm de fapt acolo este alinarea pe care ne-o aduce cunoașterea, iar așteptarea devine o formă de orbire. Și, în timp ce vulnerabilitatea noastră crește, scade rezistența noastră la persuasiune, asta însemnând că devenim tot mai susceptibili la efectele placeboului pe care ni-l poate prescrie doctorul. Dar asta nu e un lucru rău: când îl înghițim, nu ne bazăm doar pe cuvântul medicului, ci intră în funcțiune și capacitatea noastră de autoconvingere, iar asta vine să demonstreze că, de fapt, n-avem întotdeauna nevoie de doctor pentru a ni-l administra. Ceea ce ne învață un placebo e că, dacă noi credem că ne

vom însănătoși, chiar există șanse ca acest lucru să se întâmple.

6. PRÂNZUL CU PĂRINȚII

Încă din momentul în care, nou-născuți fiind, ne hrănim de la sânul sau de la biberonul pe care mama ni-l apropie de buze, stabilim cu ea o legătură prin intermediul mâncării. De fapt, această legătură este stabilită încă din uter, prin ombilic, și continuă mult după înțărcare, atâta timp cât mama își hrănește odraslele cu linguriță, le duce la școală, le trimite pachete când au zburat din cuib sau adună familia împrăștiată în jurul meselor festive. Grija maternă și plăcinta cu mere le dau copiilor energia de care au nevoie pentru a-și vedea de viața lor. Dar tatăl? Responsabilitatea lui de a asigura cele necesare subzistenței se vede cel mai bine în capacitatea de a pune o pâine pe masă și într-o serie de metafore care-i sunt proprii. Tatăl este „cel care câștigă pâinea", dar, pentru a aduce „pâinea cea de toate zilele", el trebuie să fie „în pâine", iar asta nu prea îi permite să „mănânce pâinea degeaba"; altfel spus, dacă nu vrea „să-i ia cineva pâinea de la gură", trebuie să fie în permanență cel care are „pâinea și cuțitul în mână".

Chiar dacă acestea sunt doar niște stereotipuri, și indiferent de cum își împart sarcinile, mama și tata împărtășesc o datorie esențială, cel puțin în anii de formare, anume de a oferi hrană odraslelor cărora le-au dat viață. Dincolo de orice altceva, asta este viața – instinctul de autoconservare și de propășire –, ceea ce înseamnă că, fără hrană, viața nu poate exista. Dacă ne gândim și cât de neajutorată este viața umană în primii ani după naștere, responsabilitatea părinților de a compensa această neputință oferind copiilor hrană devine cu atât mai importantă. Pentru că existența depinde de mâncare, trebuie să hrănești viața care depinde de tine; iar dacă părinții devin părinți în virtutea faptului că au copii împreună, concepând laolaltă o nouă viață, își păstrează acest statut în măsura în care se îngrijesc ca acea viață să rămână vie și nevătămată.

În schema dezvoltată la mijlocul secolului XX de psihologul Abraham Maslow, faptul de a fi părinte te situează așadar direct la baza „piramidei nevoilor umane", o teorie care arată că nu poți să treci la chestiuni mai sofisticate precum stabilirea de relații personale sau aprecierea operelor de artă – ambele moduri ale „actualizării de sine" – înainte de a-ți fi satisfăcut nevoile de bază precum hrana și adăpostul. Oricât de multă iubire ar revărsa mama asupra copilului, aceasta nu poate să înlocuiască prețiosul colostru, ceea ce face ca toată discuția despre cât de însemnată este iubirea maternă pentru un

copil să pară ușor sentimentală; iar mamele care alăptează, trezite din somn pentru a hrăni copilul a mia oară, știu cât de mecanică poate să devină funcționarea aceasta detestabilă a „automatului de lapte”. Chiar dacă schimbi piramida într-un cerc, afirmând că a-ți hrăni odrasla este în sine un gest de iubire și nu doar o datorie, rolul esențial al părintelui nu poate exclude niciodată acest element primitiv, iar responsabilitatea de a îndeplini rolul de furnizor este imensă.

Atât de importantă este această responsabilitate de a hrăni și de a îngriji ființa fragilă pe care părinții au adus-o pe lume, încât ea schimbă chiar valoarea pe care o au viețile lor. În existența de zi cu zi, copiii vin pe primul plan, iar părinții trec pe o poziție secundă, și acesta este motivul pentru care sfatul pe care însoțitoarele de bord îl oferă părinților de a-și pune mai întâi lor, și abia apoi copiilor, masca de oxigen pare atât de greșit, generând un conflict între inimă și rațiune. Pare de la sine înțeles că trebuie să ne îngrijim mai întâi de copii și abia apoi de adulți. Părinte este cel care pune pe primul plan viața copiilor chiar cu prețul vieții sale, iar din momentul în care începi să faci sacrificii pentru copiii tăi, nu există nici o limită în acest sens. Cum ai putea, părinte fiind, să spui că nu ți-ai da viața pentru a-ți salva copiii? Nimic nu e mai important decât protejarea vieții copiilor, ceea ce înseamnă că, în ultimă instanță, viața părintelui este lipsită de valoare.

Acesta este primul paradox din cadrul triunghiului altfel inexpugnabil care leagă laolaltă părinții, copiii și hrana. În absența unor părinți care să le dea viață, copiii n-ar exista, iar, din clipa în care își încep existența, continuarea acesteia depinde de părinții care le asigură hrana și apa. În acest sens, viața părintelui este indispensabilă pentru viața copilului. Dar tocmai pentru că părinții sunt obligați să facă orice pentru copii, până la sacrificiul de sine, valoarea vieții lor este reevaluată, scăzând considerabil. În interesul copilului, părintele acceptă, ca ultimă opțiune, chiar și să îi fie curmată existența, ceea ce înseamnă că valoarea supremă a părintelui rezidă chiar în faptul de a înceta să mai fie părinte.

Al doilea paradox constă în faptul că, acceptând să se sacrifice pentru copiii lor, părinții devin ei înșiși un fel de hrană. La urma urmei, nu poți să îți oferi viața fără a-ți oferi și trupul – cum ar fi posibil așa ceva? –, așa că accepți, prin sacrificiu, ca trupul tău să fie folosit sau abuzat pentru satisfacția altuia, fie el zeu sau dușman, în încercarea de a-l potoli și de a-i astâmpăra apetitul, real sau doar figurat. Cea mai impresionantă și mai răspândită variantă a acestei situații este bineînțeles împărtășania creștină, în cadrul căreia credincioșii

consumă trupul și sângele Domnului sub forma pâinii și a vinului. În acest troc sacrificial dintre părinți și copii, în joc este chiar corpul părinților, despre care ni se sugerează implicit că ar trebui mâncat înaintea trupului copiilor, în încercarea de a potoli foamea care s-ar putea altfel abate mai întâi asupra copiilor. Părinții devin hrana, iar cele trei vârfuri ale triunghiului sunt reduse la doar două puncte.

În acest context, s-ar putea ca prânzul cu părinții să capete semnificații pe care nici nu le bănuiam. Dacă ne-am obișnuit să percepem masa ca pe un ritual și tradițiile de familie care implică luatul mesei împreună ca demne de interesul antropologilor, acesta e doar vârful aisbergului. Chiar dacă ni se înfățișează doar în plan simbolic, neajungând să se materializeze vreodată în opțiunile dramatice pe care le sugeram mai sus, legătura dintre părinți, copii și mâncare este una foarte profundă, iar implicațiile ei sunt foarte serioase. Ca și cum paradoxurile dinainte n-ar fi fost de ajuns, mai există unul, și mai sfâșietor, conform căruia nu părinții, ci chiar copiii ajung să se sacrifice prin hrană. Putem să îl înțelegem grație fascinantei opere a lui Bert Hellinger, care ne va descrie un caz extrem, iar apoi vom apela la Thomas Malthus, părintele demografiei moderne, care ne va ajuta să explicăm de ce hrana și sacrificiul fac pereche chiar și în cele mai banale circumstanțe și de ce prânzul cu părinții se poate dovedi o chestiune plină de semnificații.

De-a lungul unei cariere polivalente, Hellinger a fost terapeut, preot și filosof, iar în ultima vreme a reunit toate aceste domenii într-o metodă pe care a întemeiat-o el însuși. Numită Constelații familiale, ea presupune diagnosticarea problemelor emoționale din interiorul unei familii prin reprezentarea lor într-o formă spațială. În fața unui grup restrâns de străini, fără ca nimeni altcineva din familie care ar putea interveni să fie prezent, unul dintre membrii familiei – cel care are o „pricină” – își expune problema. „Constelatorul” se pune de acord cu participantul asupra elementelor problemei – o fostă soție, doi copii și o casă în partaj, de exemplu – iar aceste elemente sunt apoi distribuite diferitelor persoane din încăpere, care urmează să le reprezinte. „Împricinatul” îl situează fizic pe fiecare participant într-o relație geografică cu toți ceilalți și continuă să reconfigureze poziția acestora în încăpere până când relațiile spațiale dintre ei ajung să le oglindească pe cele pe care el și le reprezintă în minte. Ceea ce rezultă este o hartă vie – constelația – a problemei și a poziției celor implicați în ea. Tehnica în sine este cu adevărat remarcabilă – deși întru câtva bizară –, dar revelațiile pe care le determină sunt încă mai uimitoare, iar cea mai uimitoare dintre toate este că sănătatea emoțională (și, adeseori, și cea fizică) a familiei este influențată, în chip disproporționat și cu consecințe nefaste, de către membrii care au fost

excluși, uitați sau respinși. Nu e atât vorba de faptul că oaia neagră a familiei se va ivi în pragul ușii cerând bani și făcând scandal, ci că una dintre oile albe va prelua asupra sa, fără să o știe, problemele oii negre, ajungând să le manifeste sub forma unei boli sau, mai simplu, a unei rele dispoziții. Un unchi alcoolic, al cărui nume nu poate fi nici măcar rostit în familie, se va proiecta pe sine, tot fără să o bănuiască, în nepotul anemic care pare lipsit de vigoare; geamănul dat spre adopție îl va afecta pe fratele său rămas în familie, generându-i sentimentul unei singurătăți inconsolabile; iar insomniacul care se zvârcolește în așternut va absorbi inconștient destinul bunicului ucis pe front și care nu a avut parte de o înmormântare cum se cuvine. Asta pentru că, în algebra emoțională a familiei, cei morți atârnă tot atât de greu precum cei vii.

Voi descrie una dintre multele constelații la care am asistat. Un tată de aproape 40 de ani spune că are nevoie de ajutor: fiica sa de 15 ani refuză să mai mănânce; greutatea i-a scăzut catastrofic și fata a fost internată într-un spital de psihiatrie, unde nu i se permite să bea apă înainte de a fi cântărită. Asistentele îi monitorizează atent mesele și o urmăresc la toaletă pentru a se asigura că nu vomită mâncarea sau că nu încearcă să o arunce pe furiș. Dar, în ciuda faptului că instituția medicală a apelat la astfel de metode ca să preîntâmpine subterfugiile pe care le folosește fata pentru a evita să mănânce, un anumit nihilism psihologic are efecte devastatoare asupra ei; este înclinată spre autodistrugere. Asta nu înseamnă că nu există și cauze empirice. Este adolescentă, iar adolescentele, devenind deja conștiente de propriul trup, resimt efectele unei presiuni constante de a fi slabe. Este, de asemenea, și o elevă extrem de ambițioasă, mai ales la o școală de fete particulară, o „fabrică de examene” cu o reputație proastă din cauza cazurilor frecvente de anorexie. Dacă adăugăm și faptul că tatăl a părăsit căminul familial când fiica avea șase ani, obținem ceea ce în alte situații am putea numi o „rețetă” – un set de indicatori fundamentali – pentru anorexia nervosa.

Dar constelația a sugerat cauze care mergeau dincolo de domeniul empiric. Precum pilitura de fier, particulele problemei, întruchipate de străinii care compuneau grupul, s-au orientat către nordul magnetic reprezentat nu de fiică, ci de dorința de moarte a tatălui. Motivul mai profund pentru care fata se înfometa până la moarte era nevoia de a-și salva tatăl de la moartea la care acesta tânjea, în sinea lui. Afectat de fantezii suicidale, tatăl își propusese să termine definitiv cu lumea și, fără să o știe, dar în sens profetic, fiica sa intervenea ea însăși în ecuație: se oferea pe sine în locul lui. Ca în romanul Jude Neștiutul, unde, auzindu-i pe părinți discutând despre cât le este de greu să-și întrețină copiii, cel mai mare dintre ei se spânzură, și aici copilul

recurge la soluția ultimă. Anorexia presupune o aritmetică la fel de excesivă, generoasă și eronată în același timp: dacă mâncarea este o resursă pentru viață, dar finită, e mai bine ca ea să îi rămână părintelui. Din acest punct de vedere și din altele, părinții și copiii se luptă să se pună reciproc pe primul loc, iar mâncarea devine arena principală de întrecere.

Bineînțeles că această anxietate legată de resursele din cadrul familiei nu are nevoie de o constelație pentru a fi pusă în scenă și există chiar și moduri mai puțin onorabile de a aborda acest subiect – faimoasa satiră a lui Jonathan Swift O propunere modestă ne recomandă să ne hrănim cu copii ca răspuns la foametea din Irlanda secolului al XVIII-lea. Pentru că tonul textului este atât de susținut, trebuie să citești câteva pagini bune înainte de a-ți da seama că Swift nu vorbește serios. Și există și alte abordări ale acestei relații triunghiulare dintre părinți, copii și hrană, cea mai faimoasă fiind probabil cea a lui Malthus, formulată la începutul secolului al XIX-lea ca un instrument de analiză demografică. Simplu spus, mărimea familiei este determinată de cantitatea de hrană disponibilă, deși asta nu înseamnă neapărat că oamenii bogați au mai mulți copii – de obicei, lucrurile stau invers, din motive pe care le vom vedea. Constantă rămâne dorința populațiilor de a crește, pentru că, în timp ce primul principiu al vieții este acela de conservare, al doilea este procrearea, care, la rândul ei, face uneori insuficiente resursele disponibile pentru subzistență. Rezultatul este o mișcare intermitentă în timp, al cărei model contemporan ar putea fi dinamica traficului înaintea unei îngustări a drumului: fiecare mașină merge cât poate de repede până când este obligată să încetinească de către toate celelalte care procedează similar, iar înaintarea constantă cu 60 de kilometri pe oră este înlocuită de o deplasare care alternează viteza cu blocarea în trafic. După Malthus, instinctul de reproducere „duce la sporirea numărului de oameni înainte ca mijloacele de subzistență să crească la rândul lor”.

Consecințele acestui fapt merg departe. Pentru că populațiile tind să crească, momentele în care resursele necesare sunt suficiente alternează cu cele în care se instalează un decalaj. Mai mult, populațiile tind să crească înainte, nu după ce apare cantitatea suplimentară de hrană. Ceea ce se aplică la nivel macrosocial este valabil și în cazul fiecărei familii: acestea vor lua decizii care par irațională în privința numărului de copii pe care pot să îi întrețină sau în legătură cu posibilitatea pe care acești copii o vor avea de a întreține la rândul lor familia. Dacă populațiile cresc înainte ca resursele necesare să fie disponibile rezultă că șansele ca părinții să facă încă un copil sunt mai multe, nu mai puține, tocmai atunci când

sunt mai nesiguri în privința posibilităților de a-i hrăni. Astfel intervine chestiunea sacrificiului, posibilitatea de a te vedea nevoit să renunți la un copil a cărui întreținere devine prea costisitoare. O posibilă interpretare pentru această creștere „irațională" a familiei este că, pe măsură ce vremurile de foamete se apropie, asigurarea capacității familiei de a face față viitorului ajunge să surclaseze grija de a o întreține în prezent – cu cât ai mai mulți copii, cu atât e mai mare șansa de a găsi sau de a genera resurse pentru familie, chiar dacă asta implică riscul unui sacrificiu viitor în cazul în care aceste resurse nu se concretizează. Ceea ce explică totodată adevărul paralel că societățile mai bogate au mai puțini copii și arată, în același timp, cât de primară este tendința vitală către mai multă viață în ceea ce Malthus numește „vremuri de restriște": dacă ni se pare că specia noastră este pe cale să dispară, începem să ne reproducem, iar viața se pregătește să-și asume riscurile specifice.

Când te așezi să iei prânzul cu părinții tăi, oricât de monoton ar fi el, ar fi frumos să conștientizezi micul miracol pe care îl reprezintă. Părinții ți-au dat viață și te-au hrănit – într-un fel, iei masa împreună cu ei și în amintirea faptului că familia s-a extins pentru a-ți face loc și ție: venirea ta pe lume se justifică prin speranța că veți ajunge să împărțiți masa. Și, cu toate acestea, mulți oameni au o experiență diferită sau chiar opusă. În loc să se întoarcă în sânul familiei și să-și lase grijile să se evapore, așteaptă prânzul cu părinții cu un sentiment care se apropie mai mult de teamă. O brumă de psihologie familială le oferă conștiința faptului că o parte din nenorocirile lor pot fi puse pe seama părinților și asta le stârnește furia. Vorba lui Philip Larkin: „Maică-ta și cu taică-tu te nenorocesc".

Nu-ți poți alege părinții și nu ai cerut să te naști (lucru imposibil, tehnic vorbind), dar iată-te adus pe lume și strâns legat de ciudații ăștia pe care, altfel stând lucrurile, poate că nici nu i-ai băga în seamă; nici măcar nu poți să rupi legătura cu ei pentru că îți vibrează în sânge. Nu există cale de scăpare din această încurcătură și, dacă se întâmplă arareori ca asta să ducă la o răzbunare efectivă a copiilor pe părinți, ei vor sfârși, în general, cu un sentiment acut de rușine – ceea ce sugerează că rușinea poate fi definită ca o criză a apartenenței: atunci când sunt asociat cu ceva cu care eu însumi nu mă asociez, același sânge mi se urcă în obraji. Tata face o remarcă rasistă în timp ce mâncăm pui prăjit, mama ridică jaluzelele din bucătărie ca să tragă cu ochiul la vecini, iar copilul ajuns adult se zbate în agonia conștiinței. Masa unește familia cu o putere care pentru unii e ca o cămașă de forță, pentru că nu pot să reconcilieze apartenența la familie cu viața pe care și-au croit-o pentru ei înșiși; ajunși la maturitate, nu suportă să le fie reamintit că au fost odată copii – aici

sunt din nou puși la îngrășare în casa familiei – și nici că independența lor se trage din polul opus.

Bineînțeles, e la fel de probabil ca prânzul cu părinții să aibă loc într-un restaurant și, pentru copiii care au ajuns adulți și care au o viață proprie, scena își atinge punctul culminant când vine vorba de achitarea notei de plată. Relația cu părinții trece probabil prin trei faze generale: mai întâi dependența ta de ei, la final, dependența lor de tine și, între ele, o perioadă de tranziție, cu toată incertitudinea pe care aceasta o presupune (nu că prima și a doua fază nu ar avea propriile provocări). Dacă ai ieșit să iei prânzul cu părinții, acest lucru se întâmplă în perioada intermediară, când nu e de la sine înțeles cine este la conducere și, astfel, cine plătește. E adevărat, ai un venit, dar e vorba de părinți: chiar dacă ești atât de norocos încât salariul tău lunar să fie mai mare decât economiile lor, ideea de a le plăti prânzul pare a contrazice intențiile naturii, așa că ai un motiv serios să șovăi înainte de a deschide portofelul. Pe de altă parte, chiar dacă nu ai după ce bea apă, nu ar fi frumos să poți plăti, să arunci măcar o sumă modestă în marele crater al datoriei către părinții tăi pe care, copilul lor fiind, simți că o ai? Nu doar te-au hrănit, dar ți-au oferit și adăpost, au avut grijă să fii curat, ți-au cumpărat îmbrăcăminte, ți-au asigurat educația și au îndeplinit toate acele funcții care ți-au format conștiința care te face acum să te întrebi dacă n-ar trebui să plătești masa. Unde ar trebui atunci să așeze chelnerul nota? Lângă părinte, în semn de respect? Mai aproape de copilul ajuns adult, semnalizând astfel că vremurile se schimbă? Sau, cu diplomație, între cei doi?

Bert Hellinger ar considera că întrebarea nu-și are rostul. Datoria pe care o avem față de părinții noștri nu poate fi niciodată achitată și e bine că e așa, altfel ar exista riscul anulării oricărui tip de relație, a oricărei tranzacții emoționale între cele două generații. A avea o datorie și, la fel, a acorda cuiva credit înseamnă că între cele două părți se menține un interes activ, în timp ce, din momentul în care datoria este plătită, interesul ajunge inevitabil să se diminueze. Achitarea datoriei presupune depășirea necesității de a întreține o relație, exact ca atunci când plătim un produs într-un magazin și suntem liberi să plecăm fără a mai reveni vreodată (s-ar putea susține că toate relațiile se bazează pe a fi dator sau creditor – rămânem datori unui prieten care ne-a ajutat sau îndatorăm pe cineva făcându-i o favoare). Astfel privite lucrurile, e mai bine să nu încercăm să ne revanșăm față de părinții noștri; a încerca să o facem echivalează în bună măsură cu negarea sau denaturarea caracterului generațional al relației. Da, ei sunt cei care ne-au dat viață și ne-au hrănit, dar cea mai bună formă de recunoștință nu este răsplata, ci acceptarea. Iar dacă vom alege să avem la rândul nostru copii, vom ajunge oricum să

ne răsplătim părinții prin grija pe care o vom purta nepoților lor, asigurând continuitatea vieții. Așa că e mai bine să îi lăsați pe părinți să achite nota; veți face același lucru pentru copiii voștri când veți ajunge în aceeași situație.

7. CHIULUL

După cum unii poate știu, John Stuart Mill a fost crescut într-un mod mai aparte. Copil al revoluției al cărei spirit plutea în aer de-a lungul Europei secolului al XIX-lea, el a fost, de la cea mai fragedă vârstă, educat acasă cu versurile lui Horațiu și îmbuibat cu scrierile lui Homer. Până la vârsta de șapte ani, îl știa deja pe Herodot pe dinafară. Să explice oare această disciplină timpurie faptul că a devenit unul dintre cei mai înfocați apărători ai libertății? A ajuns el să susțină valorile moderne pentru că s-a format în intimitatea clasicilor? Cine poate ști? Oricare i-ar fi fost originile, Despre libertate, cartea care i-a adus consacrarea, susține cu patos libertatea individului: această libertate face ca viața să merite trăită, iar societatea ar trebui să facă un pas în spate pentru a-i lăsa cetățeanului spațiu să respire.

Dacă ar fi să căutăm un sfânt protector al chiulului, atunci, pentru elogiul acesta adus emancipării, Mill și-ar merita fără îndoială canonizarea. Cum ar apărea el în icoane? Evident, n-ar arăta nicidecum ca un martir convențional, încremenit în exaltare, ci ar trebui să ni-l închipuim într-un fel care să sugereze mult mai multă nonșalanță și iscusință. Am putea chiar să-l reprezentăm ca pe o absență, poate într-un desen cu un scaun gol în fața unui birou, cu ușa încă legănându-se pentru a arăta cu câtă dezinvoltură a plecat sfântul pentru a hoinări pe dealurile care se profilează la orizont și – ca o variantă a șiretlicului practicat în Seinfeld de George Costanza, care își lăsa zile în șir mașina în parcarea companiei, dar pleca neobservat mai devreme de la serviciu pentru a prinde metroul – cu o haină lăsată să atârne pe spătarul scaunului pentru a-i face totuși pe colegi să creadă că nu și-a luat liber după-amiaza cu de la sine putere.

Dar de ce să-ți lași haina pe spătar? A pretinde că ești încă la muncă nu înseamnă oare că porți jugul a ceea ce este exact opusul autonomiei – faptul că ești un sclav? Nu sugerează asta că libertatea ta este una de un grad inferior? Dacă ești într-adevăr atât de liber pe cât pretinzi, ar trebui să poți să te ridici și să pleci pur și simplu; iar dacă cineva îți stă în cale, poți, pentru a evita orice acuză de josnicie, să îi explici noblețea acțiunii tale. Pentru că, atâta vreme cât nu faci rău nimănui, a te furișa pentru a merge la cumpărături, a juca două–trei mingi pe terenul de golf sau a răsfoi un roman nu este nici o rușine. Dimpotrivă, pentru că ai îndrăznit să trăiești după principiile sanctificate de o figură atât de importantă ca J.S. Mill, ai putea chiar să te aștepți la o anumită recunoaștere. Ceilalți n-au decât să-i spună

chiul, dacă e musai; pentru tine, nu e vorba de a te strecura în umbră, ci de a te scufunda în curentul rece al autodeterminării.

„Atâta vreme cât nu faci rău nimănui”: așadar, există un neajuns. Nu te oprește nimeni, fii liber și regăsește-te pe tine însuți, dar nu călca pe nimeni pe bătătură în timpul acestui proces – astfel ni se înfățișează „principiul vătămării celuilalt”, singurul cablu cu care Mill a ancorat balonul cu aer cald al libertății victoriene, lăsat altfel să plutească fără opreliști. Marea expediție care este libertatea individuală nu poate scăpa niciodată complet de această ancoră, niciodată nu va executa până la capăt lupingul solipsismului și al plăcerii de sine, pentru că, oricât de plictisitor ar fi, trebuie să ținem cont de ceilalți. Lucru care ar putea părea o chestiune morală, un sediment al cucerniciei victoriene pe care Mill nu a reușit să îl dizolve, dar care e ceva mai rudimentar de atât, întrucât libertatea individuală nu funcționează, de fapt, fără conceptul pereche al vătămării celuilalt. De ce? Dacă libertatea înseamnă absența constrângerii și tu ești singurul care se bucură de ea, atunci toți ceilalți trebuie să se dea la o parte din calea ta, să-ți dez-limiteze mediul înconjurător și să facă loc pentru ca tu să poți să-ți urmezi destinul; libertatea ta înseamnă supunerea mulțimii și creează o autocrație în care libertatea unui individ depinde de înrobirea celorlalți. Astfel, principiul vătămării celuilalt este asemenea unui întrerupător automat, un mecanism care schimbă libertatea individului în libertatea indivizilor – nu sclavie, ci libertate pentru toți. Dacă există o morală, ea spune, practic, că poți să te plimbi de-a lungul patinoarului după bunul plac, trebuie doar să ai grijă să nu lovești pe nimeni.

Și totuși, pentru chiulangiu, acesta pare un târg bun: dacă nimeni de la birou nu este afectat în mod direct, poți să chiulești cu conștiința împăcată… Dar chiar poți? Dacă nu intenționezi să dai înapoi banii pe care continui să îi câștigi în timp ce o ștergi ca să-ți faci manichiura sau ai de gând să lucrezi peste program pentru a te revanșa, nu faci decât să încalci contractul de muncă, iar asta înseamnă că îi faci rău angajatorului. Chiar dacă la muncă e o zi liniștită și nimeni nu trebuie să te înlocuiască, îți încalci promisiunea făcută prin contract, așadar, fie bănește, fie simbolic, tot vor exista consecințe. Poate că nu este ilegal – e mai degrabă un mic răsfăț sau o simplă greșeală –, însă chiulul nesocotește principiul pe care îl prețuia Mill: în sistemul lui, vătămarea altuia poate să se producă atât prin acțiune, cât și prin neglijarea obligației de a acționa.

Deodată, libertatea ni se înfățișează destul de apăsătoare. Ceea ce, văzut pe fereastra libertății individuale, părea, la început, pajiștea întinsă a exprimării de sine, se dovedește a fi un țarc în spatele casei,

iar principiul vătămării celuilalt se profilează amenințător la poartă asemenea unui polițist dispeptic gata să îți tempereze entuziasmul. Chiulul începe să semene mai mult cu o activitate distractivă decât cu un exercițiu de etică. La urma urmei, odată ce începi să legiferezi împotriva consecințelor neintenționate ale faptelor tale, până unde poți să mergi? În timp ce unele cazuri de vătămare indirectă, precum fumatul pasiv, sunt ușor de recunoscut, altele sunt mai obscure. De exemplu, este greu să-ți cumperi o pereche nouă de pantofi în ziua de azi fără să te simți tulburat gândindu-te cât de prost plătiți sunt cei care i-au fabricat, dar, în mod real, cât de responsabili suntem de asta? Este posibil oare ca fiecare acțiune făcută în interes propriu să aibă un impact opus și egal asupra altuia? Dacă așa stau lucrurile, acest supărător principiu al vătămării celuilalt este de ajuns ca să-ți taie avântul dintru bun început în clipa când plănuiești să o ștergi de la lucru în timpul după-amiezii.

Cu toate acestea, ca să nu vă descurajez de tot, există cel puțin două posibilități de a extinde limitele libertății descrise de Mill. De exemplu, o ripostă simplistă la afirmația că îi faci rău angajatorului ar putea fi ideea că instituie prin chiul o formă de dreptate, o redresare a dezechilibrului între masa îmbelșugată a bogătașilor și firimiturile pe care ți le aruncă ție. A fi plătit în timp ce cutreieri străzile în mijlocul zilei pentru o înghețată, o întâlnire romantică sau un matineu este, din toate punctele de vedere, un lucru cât se poate de corect.

Răspunsul mai subtil susține că schimbul între libertatea unui om și vătămarea celuilalt nu este nicidecum un schimb. Nu e o axiomă că totalitatea libertăților individuale trebuie să însumeze sută la sută din libertatea disponibilă, întrucât e posibil ca individualitatea fiecăruia să se regăsească exact în unicitatea și, astfel, în incomparabilitatea ei. Cu alte cuvinte, pentru a fi cu adevărat liberă și cu adevărat individuală, fiecare libertate trebuie să fie infinită, nu să concureze pentru a-și câștiga locul în cortul fericirii. Libertatea nu este un lucru, un obiect care ocupă spațiu, în consecință, a o percepe altfel decât intangibilă și subiectivă constituie o greșeală; și, pentru că este subiectivă, sfera libertății nu o reprezintă piața, ci mintea, o lume interioară care ar putea fi de mii de ori mai fertilă decât oricare alta de pe fața pământului. Deoarece libertatea unui individ nu este libertatea altui individ, vătămarea nu ar trebui să intre în discuție; și acolo unde două libertăți intră în conflict, declanșând perspectiva vătămării, înseamnă că, dintru bun început, nici una dintre ele n-a fost unică și îndeajuns de originală ca să fie considerată o libertate reală.

Plus că există un element și mai important. Deși mariajul dintre libertate și individualitate este desăvârșit, povestea nu se termină aici:

legătura lor trebuie să servească idealul fericirii. La urma urmei, dacă libertatea individuală ar duce la nefericire, ce rost ar mai avea? Dacă faptul că ai chiulit te face să te simți rău, nici nu merită să te mai obosești. Inovatoare în multe privințe, gândirea lui Mill în această chestiune se așază confortabil în interiorul unei tradiții stabilite în urmă cu două milenii de către Aristotel și alții asemenea lui, care s-au dedicat încercării de a defini ce este fericirea – sau ceea ce Aristotel prefera să numească „viața bună". Nu că asta ar diminua statutul lui Mill. De altfel, deși se întâlnesc în urmărirea aceluiași scop – „viața bună" –, Mill și Aristotel se despart categoric când vine vorba despre mijloacele de a-l atinge. Pentru că eliberarea de morală susținută de Mill include, alături de libertatea de a căuta fericirea, dreptul de a judeca dacă ai găsit-o sau nu; simplu spus, numai tu poți să afirmi că ești fericit. E un aspect aparent nu foarte problematic – mai degrabă, o dovadă de maturitate –, dar el sugerează că fericirea e o stare pe care ți-o poți insufla singur. Din moment ce nimeni altcineva nu te poate judeca în afară de tine, poți să-ți stabilești ce standarde vrei; și, fără vreo definiție obiectivă a fericirii care să te îngrădească, orice prostie poate să fie valabilă. S-ar putea ca alții să te compătimească pentru că preferi să chiulești în loc să găsești plăcere în munca ta, dar nu-i nimic – tu te bucuri de un moment de fericire care este pe placul tău. Și, s-ar putea spune, acesta nu e un lucru rău. Dacă fericirea este obiectivul ultim, de ce să nu mergem până la capăt?

Însă Aristotel ar fi fost îngrozit. Să dăm deocamdată deoparte faptul că există riscul evident al autoamăgirii – doar pentru că te crezi fericit, nu înseamnă că și ești. Să ignorăm și faptul că există riscul unei amăgiri reale, căci s-ar putea oricând să sfârșești ca personajul lui Jim Carrey din The Truman Show, care, controlat de la distanță de producătorii de televiziune care îi transpun existența pe ecran pentru amuzamentul celorlalți, crede că trăiește din plin o „viață bună". Cu adevărat nepotrivită este credința lui Mill că individul poate să emită o judecată asupra fericirii sale din mers, întrucât Aristotel a insistat că trebuie să evaluăm postum calitatea fericirii, doar atunci când avem o privire asupra întregului; și, postum, ea poate fi evaluată numai de către ceilalți. La fel ca sanctitatea, statutul de „viață bună" este ceva ce primești, dar pe care nu ți-l poți asuma și, ca să continuăm cu metafora filmului, viața bună nu se poate vedea pur și simplu într-un cadru de două–trei minute, pentru asta trebuie să te uiți la întreaga peliculă. Aplicând toate acestea la chiul – câteva ore pe care ți le iei libere în timpul programului de muncă –, vei vedea că fericirea pe care ți-o aduc nu e deloc atât de însemnată.

Nu doar anticii ar fi avut rețineri în privința teoriei lui Mill. Chiar și un succesor al lui, Émile Durkheim, și-a exprimat îndoielile în ceea ce

o privește. Pentru Durkheim, libertatea individuală poate submina fericirea și chiar sănătatea mintală. Având în vedere că ea poate duce la o introspecție excesivă, individualitatea este perfidă și, astfel, chiulul ar însemna să-ți pui în pericol traiul liniștit. Dacă te-ai fi înțeles cu șeful tău să chiulești, gestul ar fi fost ceva diferit, aprobat, dar prin definiție nu e vorba de așa ceva și, în consecință, chiulul este o inițiativă neoficială, care, într-o mică măsură, te separă de restul societății. Fără îndoială că simplul caracter neoficial al situației te face liber și îți sporește emoția, însă, la fel ca la consumatorii de droguri, prima doză amețitoare de libertate duce la dependență și chiulul se poate transforma cu repeziciune în dorința de a bate străzile în căutarea unor stări de euforie nemaiîntâlnite. Această infinitate evocată de libertate, atât de exaltantă la început, poate să se manifeste apoi sub forma unui peisaj pustiit, întrucât călătoria individuală spre străfundurile minții nu permite tovarăși de drum. „Libertatea" marchează nu numai apogeul individualismului, ci și originea nebuniei, iar Durkheim n-a întârziat să constate efectele secundare care apar dacă petreci prea mult timp singur, mergând până la a sugera că această situație stă la baza unui fenomen teribil precum sinuciderea, care, de prea multe ori, reprezintă excedentul libertății individuale în raport cu normele sociale: tendințele de vătămare de sine sunt un simptom al alienării. Asta pentru că libertatea individuală implică într-adevăr o separare de ceilalți care, deși la Mill reprezintă izvorul creativității, pentru mulți dintre urmașii săi moderniști a reprezentat hăul singurătății.

Așadar, care este diferența dintre libertate și alienare, dintre chiul și refuzul societății? Pentru adepții lui Durkheim, una insignifiantă. Când vine vorba de alienare sau „anomie", cum prefera el s-o numească, Durkheim era convins că o asemenea indolență – de fapt, izolare morală – era cauzată de o lipsă a convențiilor și de respingerea societății care le-a instituit. Pentru a se opune acestei stări periculoase, soluția lui a fost să se înscrie într-o întreagă școală de gândire care vorbește, ei bine, despre școală. A-l citi pe Durkheim e ca și cum ai citi un director, un specimen moral devotat eradicării chiulului și dedicat catalogării fiecărei breșe – nu dintr-un fanatism al disciplinei, ci pentru a înțelege mai bine cum să faci ca oaia pierdută să se întoarcă în turmă. Deloc surprinzător, răspunsul a fost școala sau instituțiile echivalente – cultivarea atașamentului față de ceilalți pentru a insufla persoanei sentimentul apartenenței la grup și un set clar de reguli ca să țină piept ambiguităților și anxietăților care vin la pachet cu libertatea. Asta îl situează pe Durkheim în compania multicoloră a unor reformatori sociali precum Will Keith Kellogg, cel care a introdus fulgii de porumb, și Mies van der Rohe, creatorul stilului Bauhaus,

ambii fondatori de instituții menite să integreze individul într-un plan colectiv, unde energiile sale să fie ordonate rațional și să evite dezintegrarea socială. Să chiulești de la serviciu, ca și de la școală, poate suna promițător, ca o expediție savuroasă de-a lungul și de-a latul libertății tale individuale, dar nu face bine la sănătate, și e mai indicat să te lași pe mâna instituțiilor sociale bine reglementate, cum ar fi școlile, aparatul birocratic și chiar închisorile, toate menite să te scape de coșmarul de a fi singur, anomic și rătăcit. Privându-te de dreptul la intimitate, făcându-te să dai frâu liber propriilor gânduri în piața publică, ele te salvează de la implozie; și, rupând bariera dintre tine și societate, asimilându-te astfel unui întreg mai larg, fac ca prilejurile și, în plus, dorința de a chiuli să dispară.

Demn de respect, dar și lipsit de bucurie, modelul lui Durkheim are, în consecință, o intoleranță deosebită față de un element esențial al chiulului – minunata lui lipsă de țel. Chiar și oda lui Mill închinată libertății individuale, aparent atât de cathartică, presupune o năzuință nobilă spre un țel, care amenință să transforme exercitarea libertății într-o trudă, la fel cum „căutarea" fericirii poate sugera o sarcină greu de îndeplinit și, astfel, nu tocmai fericită. Asemenea altor plăceri, libertatea poate deveni un chin. Cu toate acestea, factorul cel mai convingător și potențial subversiv al chiulului este că putem să-l practicăm fără să avem în vedere vreun rezultat sau vreun scop anume. La urma urmei, dacă ai de gând să chiulești de la muncă, să te eschivezi de la obiective pe care ți s-a cerut să le îndeplinești, ultimul lucru pe care ți-l dorești e să le înlocuiești cu alte obiective. Să presupunem că ai dat o fugă să-ți cumperi o pereche nouă de blugi: nu ți-ai stabilit de fapt un țel, ci mai mult ți-ai construit o fantezie; însă, dacă, trei ore mai târziu, ieși din nou dintr-un magazin, obosit și cu mâna goală, doar pentru a intra în magazinul alăturat, fără prea multe speranțe, atunci fantezia s-a risipit ca un miraj și a luat forma unei sarcini concrete, a unei poveri nu mai puțin enervante decât aranjatul dosarelor, pentru care ți-ai luat după-amiaza liberă ca să-l eviți. Cu alte cuvinte, chiulul presupune arta de a-ți menține viu spiritul care te-a împins dintru bun început să te furișezi, iar asta înseamnă să recreezi un soi de joc de copii.

Fără îndoială că e mai ușor de zis decât de făcut: să afirmi că a chiuli este o artă e la fel de folositor ca a spune că, atunci când te joci, trebuie să muncești – sau, după cum ne spune John Stuart Mill, „fericiți sunt doar aceia care au mintea ațintită asupra altui scop decât propria fericire…" Cu cât ești mai conștient de ceea ce faci, cu atât joaca devine mai puțin joacă, pentru că ea reprezintă tocmai suspendarea conștiinței de sine, faptul că ești scutit să răspunzi în fața lumii. Curios este că această stare de suspendare se identifică, în

timpul jocului, cu opusul ei – concentrarea totală. Prima este chiar condiția celei din urmă. Sustrăgându-te din lume, jocul îți permite să te afunzi mai mult în ea, proces care ar putea fi asimilat privitului prin microscop: cu un ochi închis și vederea periferică blocată, aluneci într-un micro-mega univers unde totul are sens în felul său, chiar dacă acel fel e destul de diferit de lumea exterioară; concentrarea ta este intensă, fără să fie încordată; și distincția dintre tine și ceea ce vezi începe să dispară. Chiulul ar trebui să aspire la aceeași calitate a fascinației și, atunci când o dobândește, el devine una dintre puținele forme de joacă adulte.

În acest sens, în ciuda a ceea ce ar putea insinua Durkheim, chiulul poate să fie bun pentru tine, pentru că îți dăruiește un moment magic, un poem în mijlocul unei zi de proză. Iar pentru Donald Winnicott, psihanalistul englez, asemenea experiențe sunt fundamentale pentru dezvoltarea ta ca persoană. Pentru Winnicott, joaca este o chestiune serioasă, un mod de a-ți negocia spațiul dintre tine și lume, și a studiat nenumărați copii în timp ce se jucau cu jucăriile care reprezentau deopotrivă fanteziile lor și realitățile exterioare cu care învățau să se confrunte. De exemplu, o fetiță va folosi o păpușă pentru a-și pune în practică responsabilitățile tot mai mari – faptul că trebuie să-și mănânce toată mâncarea sau să o lase pe mama să-i schimbe scutecul –, timp în care aceeași păpușă va fi purtată, într-un cărucior de jucărie, într-un tur magic, pe un traseu care își va avea propria logică suprarealistă. Păpușa devine ceea ce Winnicott numește „obiectul tranzițional" care îi oferă fetiței o punte între fantezie și realitate. Pentru dezvoltarea emoțională este crucial să existe un echilibru între aprecierea realității obiective și a exigențelor ei și acordarea în același timp unei șanse creativității subiective. Chiulul atinge acest echilibru: căutând să evadezi de la slujbă, ești cât se poate de conștient de regulile pe care le încalci și astfel el funcționează, deși încerci să le uiți, ca un memento al obligațiilor tale sociale; dar, pentru că este o evadare în sine, chiulul reprezintă și un moment de explorare, de abatere de la normă și de inventare a unor noi posibilități pe care, în caz contrar, rămas la birou, te-ai putea deprinde să le ignori. Chiar și numai prin reîmprospătarea repertoriului de imagini din mintea ta, chiulul deblochează sinele acela jucăuș, copilăresc care e mai apropiat de aventurierul care ți-ai fi dorit să fii decât de angajatul care ai ajuns.

Acționează aici și o dinamică mai subtilă. Asemenea lui Freud înaintea lui și a lui Derrida după el, Winnicott a fost fascinat de un simplu joc în care copilul ia un mosor – un fel de bobină – și îl rostogolește încoace și încolo. În literatura psihanalitică, el este cunoscut sub numele de Fort – Da sau „acolo – aici", termeni care reflectă reacția copilului la obiectul pe care îl aruncă (fort!) și care apoi se întoarce la

el (da!). Literatura de gen susține că mosorul este reprezentarea mamei copilului (care, în acest caz, nu era nimeni alta decât fiica lui Freud, ceea ce înseamnă că băiatul era nepotul lui, Ernst). Copilul pune în scenă plecarea și întoarcerea mamei pentru a se obișnui cu evenimente care sunt, în universul lui, potențial catastrofale – pentru că, atunci când mama pleacă, copilul nu are noțiunea faptului că ea se va întoarce și suferă astfel instantaneu de o îngrozitoare teamă a despărțirii. Însă, prin reproducerea traumei potențiale, această mini-dramă regizată de copil poate să-i potolească spaima. Care este deci legătura dintre acest joc simplu–complex și chiul?

Ei bine, s-ar putea ca, atunci când chiulim, să jucăm un joc similar, înlocuind însă părintele cu imaginea șefului. Propriu-zis, căutăm să îi jucăm rolul. Punem în scenă ceea ce percepem a fi libertatea șefului, dreptul lui de a spăla putina pentru a lua un prânz prelungit fără a avea de suportat consecințe, relația sa de necontestat cu firma, care-i permite să vină la birou oricât de târziu sau să lipsească pentru ceea ce pretinde că sunt ședințe interminabile. Intrând în rolul șefului, ne protejăm de el, plasându-ne într-o poziție intangibilă, ce va neutraliza orice posibilă traumă. Totodată însă, din moment ce chiulim de la ceva, suntem atașați de ceea ce am lăsat în urmă: suntem legați printr-un fir invizibil de slujbă, care – în special prin șeful cel arogant – are asupra noastră autoritatea unui părinte. Libertatea de a chiuli este, în cel mai bun caz, temporară, iar în cel mai rău, o falsă libertate, asta pentru că nu reușim niciodată să tăiem cordonul ombilical: nu renunțăm cu adevărat la slujba noastră, simulăm doar sentimentul libertății, ca și cum am fi renunțat. Chiulul e o joacă prin care ne trimitem la plimbare pe noi înșine (fort!), în timp ce rămânem indisolubil legați de muncă (da!).

Cu alte cuvinte, chiulul se bazează pe o situație paradoxală în cadrul căreia jucăm, în același timp, rolul părintelui și pe cel al copilului. În măsura în care ne luăm libertatea în propriile mâini, suntem părintele, adultul pregătit să își asume riscuri, să ia poziție și să câștige respectul lui John Stuart Mill. Dar, în măsura în care presupune plecatul pe furiș și dependența de serviciu, chiulul ne pune în poziția copilului care are o nevoie acută de însăși instituția pe care o părăsește. Este un paradox reflectat de sentimentele pe care le avem în chiar momentul chiulului: pe de o parte, înalta stimă de sine a chiulangiului, care îți sugerează că ești prea important pentru toată hărțuiala de la locul de muncă; pe de altă parte, sentimentul umilitor al recunoașterii implicite că nimic grav nu se va întâmpla dacă lipsești o după-amiază, ceea ce înseamnă că, la urma urmei, nu ești chiar atât de important. Chiulul va rămâne întotdeauna un gest ambivalent, un amestec bizar de libertate și constrângere. Acestea fiind spuse, pe patul de moarte, cu siguranță nu

orele suplimentare pe care le-am petrecut îngropați în teancul de dosare de pe birou vor fi cele de care ne vom aduce aminte.

8. SHOPPINGUL

În centrul Dubaiului, unde temperatura medie din timpul zilei depășește 30 de grade Celsius, înăuntrul unui dom de sticlă aflat într-un mall, printre magazine precum Adidas, Louis Vuitton și Paul Smith, poți să mergi la schi. Dotată cu telecabine și conifere, cea mai neașteptată pârtie interioară din lume primește în fiecare oră grupuri de oameni nădușiți care savurează iarna continuă din mijlocul creuzetului dogoritor al dunelor arabe, la fel de miraculoasă precum o oază a cărei apă a înghețat asemenea unui sorbet sub o crustă incandescentă. Așa cum încearcă să ne sugereze dintotdeauna cuvintele înseși, deșertul și desertul nu se deosebesc, la urma urmei, atât de mult.

Oricât de impresionantă ar fi această scamatorie cu temperaturile, domul de zăpadă nu a făcut decât să răsucească și mai tare butonul frigului în atmosfera din mall, deja răcorită de aerul condiționat. Apariția zăpezii-de-sub-soare sporește pur și simplu artificialitatea cu care orice mall se mândrește dintotdeauna și, în consecință, nu este vorba despre o inovație autentică, ci, la propriu, despre o chestiune de grad. Căci mallul a fost conceput exact în pofida naturii, prin alegerea celei mai puțin primitoare locații – într-un loc fără apă, fără drumuri, fără măcar vreo bază de clienți autohtoni – și pur și simplu instalarea cortului. Cu toate acestea, odată ridicat, mallul a prosperat. Ceea ce înseamnă că adevărata inovație a mallului stă în descoperirea unei noi legi a psihologiei (tocmai când credeam că le-am dibuit pe toate): construiește-l și vor veni. În regatul islamic al Dubaiului, este ceea ce îl face pe Mahomed să vină la munte – unul cu zăpadă adevărată.

Din acest punct de vedere, mallul întruchipează sufletul frontierei. Dubaiul devine înrudit cu California. Colonizând sălbăticia, „a pus stăpânire pe toată împrejurimea”, pentru a cita din Anecdota borcanului, parabola poetică a lui Wallace Stevens unde este vorba despre un alt stat american:

Am pus un borcan în Tennessee

Și era rotund, pe o culme de deal.

Din cauza lui, sălbăticia lenește

A năpădit pe deal.

Înlocuiți „borcan” cu „mall”: deși construit din sticlă și aer, materia imaterială a reflectării, mallul face ca tot ce se află împrejur să fie reevaluat în funcție de el. Strălucește deasupra „sălbăticiei lenețe” pe care au străbătut-o clienții fermecați de oferta lui. În ciuda sau poate datorită vacuității sale, mallul în formă de cupolă, asemenea borcanului rotund, este doldora de vise, și amândouă răspândesc raze de lumină cristalizate într-o imagine a viitorului ce orbește totul în jur.

Din alte puncte de vedere, mallul nu este gol, ci dimpotrivă. Este un emporiu, un bazar aprovizionat cu produse ale căror stocuri sunt continuu refăcute; plin de mărfuri, este însuși spiritul materialismului. Nu vă faceți totuși impresia greșită că mallul este deci doar o nouă piață îmbunătățită, care continuă, la alte dimensiuni, activitatea bunului „supermarket” sau chiar a fratelui său mai mare, „hypermarketul”. Deși celebrează piața în sensul abstract al capitalismului de piață, mallul o disprețuiește în sensul ei literal, piața nepretențioasă a bunurilor desfăcute la tarabă, pe care o înlocuiește în chip magistral. Lăsând la o parte dimensiunile, sunt trei aspecte care delimitează mallul de umilul lui predecesor:

1. Poți să-l numești „artificial”, nu-i vei face decât un compliment. Asta pentru că mallul redefinește „artificialul” ca pe o noțiune care deja nu mai e inferioară „naturalului” – valoarea prin excelență specifică pieței sau târgului tradițional. Mai mult, „artificialul” nu mai este imitația imperfectă a naturii, întrucât artificialitatea mallului se apropie, de fapt, de perfecțiune. Mediul său controlat este nu numai paradisul cumpărăturilor, ci poate însuși raiul. Nu va atrage oare un astfel de hybris, te poți întreba, mânia lui Dumnezeu? Atunci când mergem la mall, ne spunem de fapt că asta nu mai contează; pur și simplu ne-am săturat să așteptăm raiul, așa că ne-am apucat să îl construim.

2. Mallul desconsideră piața din oraș nu numai cu disprețul său clar față de obiceiurile rurale, ci și din cauză că, în timp ce piața – instalându-și tarabele în mijlocul forului, al pieței publice, unde mulțimea jovială se adună să facă troc și haz – încurajează schimburile de orice fel, mallul insistă asupra tranzacțiilor impersonale. Clienților li se permite să înmâneze cardul de credit casierei cu un zâmbet semiautomat întipărit pe chip, însă Doamne

ferește să socializeze unii cu alții.

3. În piață, banii cash au statut de rege, însă, într-un mall, regele ajunge un lepros pe care mallul îl tolerează cu greu. Într-un mall, cel care domină este cardul de credit, iar el impune o economie destul de diferită, în care valoarea financiară extrasă de pe card și introdusă în casa de marcat devine aproape superfluă în comparație cu valoarea ei adăugată, care se regăsește în informația dezvăluită despre posesor de către cardul de credit. Dacă pentru cumpărătorul modern cardul de credit a devenit unealta esențială, asta se întâmplă pentru că el codifică identitatea pe care o dai liniștit la schimb pentru o pereche de pantofi noi și care a ajuns să fie considerată o marfă inestimabilă. La fel ca structura ADN-ului, tranzacțiile cu cardul de credit lasă urme organizate în modele care formează o reprezentare a personalității tale; în timp ce murdăria banilor este cea care permite ca aceștia să fie „spălați", iar urmele compromițătoare care duc de la ei către tine pot fi șterse cu buretele.

În același fel în care cardul de credit reprezintă o evoluție față de banii lichizi, shoppingul indică un progres față de simpla acțiune de a cumpăra: în timp ce a cumpăra se reduce la un schimb, shoppingul constituie o experiență. Însă, asemenea altor verbe englezești care au fost inițial substantive, shopping, deși derivat din cuvântul anglo-saxon shop (magazin), cât se poate de pragmatic, nu a devenit nicicând îndeajuns de tranzitiv, nicicând un verb activ[4]. Pe de altă parte, to buy („a cumpăra") a apărut cu mult înainte de substantivul asociat – buy („cumpărătură, achiziție"). Să nu uităm că poți merge la shopping fără a cumpăra nimic, întrucât, dacă a cumpăra ceva reprezintă o necesitate, shoppingul este o chestiune de dorință: într-adevăr, cu cât ai mai multe plase când te întorci acasă, cu atât vei fi mai satisfăcut, însă, chiar dacă te întorci cu portbagajul Toyotei la fel de gol ca în ziua în care ai cumpărat-o, poți totuși să spui că ai fost la shopping – timp de două ore bune, te-ai aflat într-o stare permanentă de dorință, iar acest lucru are importanță. Shoppingul amorțește simțurile și, în timp ce urci și cobori pe mulțimea de scări rulante care unesc etajele mallului, e evident că ești prizonierul unei vaste mașinării. Oricât ar încerca să se dea după client, clientul a acceptat cu mult înainte să se dea după mall (din nou, borcanul), ceea ce înseamnă că, în loc să te gândești la lucrurile de care ai nevoie, vei ceda în fața vocilor imateriale care îți descriu și îți prescriu deopotrivă ceea ce-ți dorești. Din perspectiva mallului, acceptul tău e aproape la fel de bun ca și lăcomia ta.

Sentimentul de irealitate, sau hiperrealitate, sau ceea ce am putea

numi „mall du siècle”[5] („maladia cumpărăturilor”) pe care ți-l induce această grădină a desfătărilor care este mallul a fost analizat pe larg de către specialiști. Un aspect despre care s-a discutat mai puțin este acel ceva care girează existența mallului, anume creditul – nu banii în sine, ci încrederea, care este nu numai o chestiune abstractă, ci și garantată de viitor. „Credit” vine din latinescul credere, „a crede”, deoarece creditul reprezintă convingerea că banii pe care îi împrumuți vor fi într-o bună zi returnați, o convingere care are nevoie de noțiunea de viitor pentru a funcționa. La urma urmei, din moment ce până și deșertul a fost anexat pentru a fi bătut de pasul uman, spațiul este epuizat, iar singura posibilitate de extindere care ne rămâne o reprezintă timpul, din care singurul interval disponibil este cel ce va să vină. Fără credit, shoppingul – în opoziție cu simplele cumpărături – este de neconceput, pentru că el a vizat întotdeauna viitorul, viața mai bună la care visau oamenii din sălbăticie. Asemenea tichetului și a barierei din parcarea mallului, amânarea și încrederea sunt interdependente: încă nu ai plătit tichetul, însă, încrezătoare că îl vei plăti, bariera se ridică pentru a te lăsa să intri.

Această amânare are caracteristici psihologice și economice deopotrivă. Psihicul face orice pentru a evita durerea, iar când se confruntă cu un eveniment traumatic, de pildă cu momentul în care trebuie să plătești, tinde instinctiv să îl amâne – lucru pe care Freud îl numea Nachträglichkeit sau „efect retroactiv”. Cardul de credit și psihicul conspiră pentru a atenua lovitura pe care o încasezi când trebuie să plătești, eșalonând-o în timp. Dar totul are un preț, ceea ce pe cardul de credit înseamnă o creștere a dobânzii, iar la nivel psihic, o acumulare a adevărului negat într-un sediment pe care îl numim „inconștient”. Mai devreme sau mai târziu, ambele se vor întoarce și te vor bântui. Cu toate că suferința efectuării plății nu poate fi evitată pentru totdeauna, pe termen scurt, amânarea ei îți poate produce chiar un sentiment de plăcere. Acesta este primul motiv pentru care cumpărăturile au efect terapeutic: manipulând condițiile în așa fel încât să nu plătești nimic până la anul, comerțul din magazine face ca un lucru supărător (despărțirea de bani) să capete aparența unui fapt ce îți aduce doar beneficii și nici un neajuns. În mod paradoxal, el implică faptul că e mai bine să te confrunți cu o durere pe care, temporar, reușești să o ameliorezi decât să continui fără ea. Al doilea motiv este că, reușind să ascundă realitatea economică și, în același timp, să aducă în prim-plan ideea de cadouri, shoppingul te transformă într-un copil. Din punct de vedere psihanalitic, el este o reînviere a momentului când mami și tati, protejându-te de gerul financiar de afară, se așază lângă șemineu și îți dau cadouri pentru a-ți arăta dragostea lor.

După cum o spune atât de bine reclama, e pentru că o meriți. În produsele după care te uiți în magazine cauți de fapt această imagine a propriei persoane ca obiect prețios, demn de afecțiune, ceea ce sugerează că adevăratul tău țel este să-ți creezi o imagine pozitivă de sine. În esență, asta face ca shoppingul să fie o formă de narcisism – o trăsătură înțeleasă adesea doar ca „vanitate", care însă are și alte aspecte interesante valabile în cazul shoppingului. Narcis, preafrumosul tânăr grec descris de Ovidiu, a fost, desigur, cel care s-a aplecat deasupra unui râu „cu apa strălucitoare și argintie" și s-a îndrăgostit de propria reflexie, dar, pentru psihanalistul Jacques Lacan, ceea ce contează în acest gest este nu doar dragostea de sine, ci și oglindirea în apă. Lacan vizează aici un moment esențial, epifania care se produce atunci când, în primii ani de viață, copilul se uită în oglindă și își dă seama pentru întâia oară că este o ființă întreagă. Până în momentul acestui coup de foudre sau străfulgerări, el nu fusese conștient de propria identitate, pentru că totul până atunci fusese o serie de senzații separate, fără un sine centrat care să le ancoreze. E ca și când, după ce a stat tâmp ani de zile în fața imaginilor derulate la televizor, copilul găsește telecomanda: sinele devine consola integratoare, iar el își dă seama că totul capătă sens grație propriei lui persoane.

Însă, odată cu acest câștig substanțial vine și o pierdere semnificativă, iar asta ne reamintește de ce povestea lui Narcis nu este comică, ci tragică. Narcis s-a îndrăgostit de el însuși din cauza unui blestem aruncat asupra lui de către Echo, nimfa care repeta cuvintele tuturor. De ce un blestem? Pentru a se răzbuna, Echo și-a dorit ca Narcis să simtă amărăciunea dragostei neîmpărtășite pe care el o făcuse să o trăiască și l-a blestemat în așa fel ca, de fiecare dată când tânărul se întindea să atingă chipul care îl vrăjise într-atât, acesta să se risipească în mii de frânturi sub unduirea apei:

Câte săruturi deșarte-aruncă în izvorul ce minte!

De câte ori înspre grumazul zărit în adâncuri de ape

Brațele-n val cufundă și nimic nu cuprinse-ntre ele!

Lăsând la o parte faptul că Narcis al lui Ovidiu nu își dă seama că încearcă să se îmbrățișeze pe sine însuși, textul descrie foarte bine suferința specifică stadiului post-oglindă al lui Lacan. Acum ai o identitate pe care o poți vedea, dar nu o poți atinge; știi că ești un sine întreg pentru că așa spune oglinda, dar niciodată nu vei ajunge să îl

simți pe deplin. Atunci când îmbraci o haină de firmă, îți este imposibil să cuprinzi și să reții imaginea pe care ți-ai creat-o.

Acesta este prețul pe care îl plătim când încercăm hainele în cabina de probă, cu oglinzile ei care ne fac să părem mai slabi și cu luminile care ne avantajează, toate create pentru a micșora spațiul dintre noi înșine și imaginea pe care o avem sub ochi. Dar magazinele fac tot posibilul să ne facă să ne simțim încă o dată contopiți cu sinele nostru. Ne pun la dispoziție toate ustensilele de care avem nevoie pentru a ne crea o identitate, tocmai ca să nege blestemul narcisist de a fi despărțiți de sinele pe care îl vedem și ca să ne ajute să ne trăim pe noi înșine ca pe un întreg coerent, lucru care, într-adevăr, poate să producă o plăcere vanitoasă. Magazinul face tot posibilul să te primească în interiorul oglinzii, să depășească bariera dintre cele două dimensiuni și să te facă să arăți și să te simți în permanență extraordinar, așa încât „extraordinarul" să devină normă.

De fapt, întregul mall ar putea fi considerat o transfigurare a acestei lumi în ținutul mai luminos aflat de cealaltă parte a oglinzii, iar faptul acesta este subliniat de transparența fizică a clădirii, învelită toată cu un acoperiș de sticlă și în care tot spațiul public ia forma obligatorie a unui atrium. Adăpostindu-i de vremea rea, permițând luminii să pătrundă în interior și păstrând o curățenie perfectă, atriumul îi face pe cumpărători ideali, precum figurinele care i-au anticipat în macheta arhitectului.

Dar nu a fost întotdeauna așa: deși spațiile vitroase ale mallului modern sunt atât de transparente încât ajung să sugereze permeabilitatea, versiunile lui anterioare, clasice – vitrina magazinului – continuau să reprezinte o barieră de care îți puteai turti nasul (un gest care în mall ar stârni priviri dezaprobatoare). Pe vremea când magazinele se aflau în oraș, nu în afara lui, și când nu rupseseră încă orice legătură cu originile lor în piața tradițională, ele creau o imagine cu totul diferită a sinelui, sintetizată în figura „flaneurului", pe care Walter Benjamin, culegătorul de idei, a împrumutat-o de la Baudelaire și de la alții. Ce vrea ea să însemne?

În cuvintele lui Benjamin, flaneurul „este cel care observă piața", hoinărind de-a lungul galeriilor sale, în special la Paris – „capitala secolului al XIX-lea" –, și prin fața magazinelor. Pasul lui domol vorbește despre detașare, despre satisfacție de sine și despre culpabilitate, cele trei ingrediente ale cocktailului decadenței. În această descriere, flaneurul este burghezul suprem, copleșit de propria îngâmfare, însă, deși asta îl compromite politic, din punct de vedere filosofic el este, în ochii lui Benjamin, fascinant, reprezentând veriga

lipsă dintre narațiunea grandioasă a istoriei și incidentele din viața de zi cu zi. Discontinuitatea senzațiilor pe care le încearcă în timp ce trece prin fața magazinelor dezvăluie un adevăr despre lumea modernă, anume faptul că, în loc să descrie un arc, ea mustește în mici iazuri temporale, în scurte momente scânteietoare care, ca la Monet, văzute de aproape sunt incoerente, însă, de la oarecare distanță, se transformă într-un tablou. Sau nu se transformă deloc, chiar privite de la distanță, și, mai mult ca la Miró decât la Monet, rămân o relație care este cel mult latentă. Iar asta ne poate face să reflectăm asupra reflecției: spre deosebire de pozeurul postmodern, care se afundă în oglinda mallului, flaneurul trebuie să se descurce cu vitrina semiopacă a magazinului, în care imaginea lui se amestecă imediat cu obiectele expuse înăuntru, iar chipul îi plutește morbid la o distanță focală nedefinită. Sinele devine aici chiar mai nedeslușit decât era pentru Narcis: spre deosebire de apa argintie a izvorului, suprafața reflectorizantă a vitrinei nu poate să creeze o imagine îndeajuns de fidelă a lucrului – sinele – pe care se presupune că ți-l dorești. Asta duce (fapt oarecum util) la limitarea dorinței și la diminuarea obsesiei de a-l obține. Poate e mai bine pentru sufletul tău să hoinărești pe strada principală, nu prin mall.

Și, dacă e greu să te vezi în vitrina magazinului, asta e și din cauză că, aflându-se pe stradă, pe unde trec copii și cărucioare, neprotejată de uriașa streașină igienică a mallului, sticla acesteia se murdărește. În franceză, expresia pentru admiratul vitrinelor este lèche vitrine, literalmente „linsul vitrinelor” (de aici și melodia senzuală a lui Aphex Twin numită Windowlicker[6]), încărcată de o minunată lascivitate, care evocă murdăria vitrinelor de pe vremea când oamenii mergeau la cumpărături în prăvălii. Fără să devin prea nostalgic, aceea a fost o perioadă când relația clientului cu magazinul implica simțul tactil – dacă nu întotdeauna folosirea limbii, cel puțin a mâinilor –, când strângeai fructul sau pipăiai pânza înainte de a o cumpăra, o perioadă înlocuită azi de „doar mă uit” și de vânzătoarele care se reped să împăturească la loc pulovărul pe raft în caz că ai îndrăznit să îl deranjezi. În ziua de azi, este într-adevăr posibil să mergi la cumpărături și „doar să te uiți” – căci e un spectacol oferit în primul rând privirii.

Un ultim gând înainte de a încheia: despre momentul deschiderii. Cealaltă diferență dintre vechiul magazin, care stârnește curiozitatea, și noul mall, care o controlează și o canalizează, este că magazinul avea un program mai scurt și clar afișat. Mallul, pe de altă parte, poate fi practic deschis non-stop, ceea ce înseamnă nu numai că găsește o altă cale de a sfida legile naturii, ci și că a reușit să se amplaseze în cyberspațiu. Motivul pentru care s-a amplasat în regiuni

îndepărtate este tentativa sa de a părăsi în întregime peisajul fizic. Și, odată smuls din spațiu, mallul se detașează și de timp: timpul e atât de mult, încât dispare, făcând ca mersul la mall să difere prea puțin de conectarea la internet. Cu alte cuvinte, în loc să concureze cu internetul, mallul aproape că îl reproduce: vânzătoarele consultă site-ul companiei pentru a te putea ajuta. Și, dacă reproduce internetul, faptul că mallul operează într-un fus orar universal îl face similar cu sala de așteptare dintr-un aeroport. El anulează ritmurile normale ale zilei, astfel încât să putem lua micul dejun la prânz sau să cumpărăm perle la miezul nopții. Și, la fel cum a șterge deosebirea dintre zi și noapte elimină barierele anotimpurilor, poți să mergi la schi chiar și în toiul verii.

4 Verbul to shop („a face cumpărături“) în engleză nu este tranzitiv, adică nu poate avea un complement direct: nu se poate spune, de pildă, to shop a car (aproximativ „a cumpăra o mașină“). (n.red.)

5 Joc de cuvinte: expresia franceză corectă este mal du siècle („răul secolului“). (n.red.)

6 Lingătorul de vitrine (n.red.)

9. REZERVAREA UNEI VACANȚE

Adevărat antidot împotriva austerității, vacanța ar trebui se îndrepte spre lux – opulență, nu opresiune; spa, nu spirit spartan. Abia propusă, vacanța e imediat înconjurată de o mulțime de imagini seducătoare, care se strâng în jurul ei pentru a-i aplica puțină loțiune de bronzat: plaja „imaculată”, „albastrul de turcoaz” al mării, stațiunea „retrasă”, golful „liniștit”… și, dacă toate acestea par insuficiente, ele sunt însoțite, de obicei, de stimulentul „culorii locale”, precum o tărie de la un cazan de țară. Chiar dacă experiența ne-a învățat că, de fapt, culoarea locală poate să însemne restaurante infestate de gândaci, copii desculți care te sâcâie să cumperi tot felul de mărunțișuri, cluburi de noapte promiscue de pe străzi desfundate care se pierd în curtea vreunei centrale electrice, fantezia nu se risipește atât de ușor. Vacanța este o prefigurare a paradisului.

Dincolo de orice altceva, acest optimism al fanteziilor noastre de vacanță arată că, într-o măsură semnificativă, atracția lor este de sorginte lingvistică. Dacă ne întoarcem privirea de la cerșetorul care își flutură prin fața noastră piciorul amputat pentru „a ne pierde” de-a lungul aleilor „seculare” ale pieței „exotice” de mirodenii, asta se întâmplă parțial pentru că broșurile de vacanță nu scot o vorbă despre ceea ce este neatrăgător la destinație. Nici nu ajungem bine, că începem deja să vânăm realitatea care corespunde descrierilor citite; iar când cele două, limbajul și realitatea, coincid – când regăsim „nisipul alb și fin” în chestia afânată care cedează sub tălpile noastre –, suntem cuprinși de bucurie. Vedem lucrurile spre care ne-au îndreptat privirea reclamele și, după ce le-am înregistrat, le reproducem la rândul nostru, scriind vederi despre nisipul fin, sau fotografiind palmierul cu apusul în fundal, sau luându-ne acasă o bucată de mătase indigo precum cea văzută în ghid. Astfel, întreg procesul se transformă într-un ciclu care se perpetuează singur. Vacanțele noastre țin de limbaj la fel de mult ca și de locurile vizitate și din el își trag mare parte din savoarea lor de lux. Idiomul bine șlefuit al turismului se instalează între noi și oricare realitate care l-ar putea contrazice, protejându-ne, asemenea unui ghid turistic, de incursiunile insipide ale realului; iar luxul nu înseamnă altceva decât o evadare din realitate, un narcotic care, departe de a ne oferi „experiența” promisă, face tot posibilul să ne amețească simțurile. Dar nu e nevoie să te simți vinovat: ai muncit din greu, meriți o pauză. De ce să nu-ți pui ochelarii de soare cu lentile roz pentru o săptămână sau două?

Dacă această imagine întru câtva neclară ne ajută să ignorăm presiunea vieții de acasă și, deopotrivă, realitățile care se înghesuie la marginea stațiunii noastre – atât în locurile unde am fost, cât și în cele unde ne aflăm acum –, asta sugerează că, de fapt, ceea ce cumpărăm când ne rezervăm o vacanță este șansa de a uita și că orice ofertă turistică este o pilulă. Dacă așa stau lucrurile, cum se leagă lucrul acesta de celălalt motiv pentru care ne aranjăm o vacanță, anume dorința de a avea, dacă nu „o experiență unică" întotdeauna, măcar ceva de care să ne aducem aminte – și nu ceva banal precum un „suvenir" (cuvântul în sine înseamnă „amintire"), ci preferabil o amintire semnificativă? Cum reușește vacanța să îmbine uitarea cu aducerea-aminte la fel de inefabil precum se unesc pe țărm nisipul și marea? Ei bine, dacă, după cum afirmau grecii, mintea ta se aseamănă cu o casă, atunci vacanța îți schimbă practic mobilierul cu unul străin. Timp de două binecuvântate săptămâni, mediul tău familiar este împachetat și expediat cât mai departe și, odată ce nu-l mai vezi, îl și uiți; în locul lui îți este debarcată în minte o încărcătură de senzații și artefacte bizare. Dar, având în vedere faptul că vacanțele sunt adesea dominate de somn sau de o relaxare generală a minții, cum se face că ne amintim totuși această ambianță străină? Asta se întâmplă pentru că a găzdui în minte un set de imagini diferite – o schimbare de decor interior – este exact ceea ce are toate șansele să ne declanșeze motorul amintirii. Căci memoria stă departe de ceea ce este asemănător și se îndreaptă spre ceea ce este diferit; urmărește discontinuitățile, rupturile, schimbările. De ce altfel ne-am aminti cele 20 de zile din vacanța de vară de când eram copii mai intens decât cele 200 de zile petrecute la școală în același an? Întreruperea vacanței generează o mai mare claritate a imaginii, iar amintirea se hrănește exact cu asemenea dislocări, crescând nu la suprafață, ci printre crăpăturile pavajului de piatră; când viața noastră devine plictisitoare, memoria încetează să ne mai fie atentă, ca și cum s-ar afla într-o sală de clasă așezată în fața propriei noastre vieți. Așa că, atunci când briza mării te adoarme într-un hamac, când te plimbi de-a lungul străzilor lăturalnice învăluite în lumina apusului, unde bunicuțe stau afară pe scaune, sau când dai pe gât încă un pahar de retsina dintr-o parohie de țară, îți umpli casa interioară cu portrete intense și bizare care, în ciuda vremelniciei lor, au toate șansele să-ți dăinuiască în memorie chiar și după ce au fost îndepărtate.

În această rețea care împletește uitarea cu aducerea-aminte și care este emblema vacanței, ceva ne scapă aproape întotdeauna – ideea că, până la urmă, vacanța se trage nu din lux, ci din austeritate. În limba engleză, „vacanța" (holiday) a început prin a fi o „zi sfântă" (holy day), o perioadă dedicată sacrificiului de sine, sub privirea neclintită a

lui Dumnezeu. Și ce face ca sacrificiul de sine să fie necesar? Atenția față de trup încurajată de lux duce la o nepăsare direct proporțională față de suflet, așa că e mai bine să consideri luxul o amenințare la adresa sănătății tale morale și să recurgi la abstinență; fie și numai în termeni practici, activitățile concupiscente pe care le implică luxul – mâncatul, băutul, voioșia – te împiedică să te concentrezi asupra lucrurilor nobile.

Însă chiar mai veche decât moștenirea austerității este obârșia vacanței în chiar ziua de repaus a Domnului, sabatul. Pentru că munca este virtuoasă în sine, s-ar crede că absența muncii este o dovadă de lenevie, însă nu e așa: există o anumită sfințenie în odihnă. De ce? Fiindcă numai odihna îți oferă timp pentru contemplație, iar contemplația a fost întotdeauna considerată calea augustă de întoarcere la cel Atotputernic, cel care și-a luat primul repaus. E dificil să-i oferi lui Dumnezeu ceea ce i se cuvine când ești prins în viața de zi cu zi. Și, cum vacanța, această perioadă de odihnă a sufletului, este atât un moment de meditație asupra lui Dumnezeu, cât și o reiterare a zilei lui de odihnă, ea reprezintă, după cum ne spune Coleridge, o retrăire, în viața finită a individului, a vieții infinite a zeității. Pe scurt, vacanța este sublimă.

Problema e că, odată ce abandonezi munca, ziua rezervată sfințeniei ia forma goală a vacanței, care predispune nu numai la ritualuri sacre, ci și la distracții îmbietoare. Calea spre Atotputernic este îngustă, mărginită de virtute pe o parte și de viciu pe cealaltă. Ambivalența aceasta se vădește în însuși cuvântul „vacanță” (vacation[7] în engleză), care, mult mai neutru decât holiday (el chiar înseamnă „neutralitate”), refuză să-ți dicteze cum să-ți folosești timpul liber. Vacanța îți permite să faci ce vrei.

Acești doi poli, al penitenței și al plăcerii, s-au unit cu mult timp în urmă în practica pelerinajului. Înălțare a ascetismului pe o treaptă superioară, pelerinajul reprezintă ceea ce Sfântul Ioan al Crucii, un mistic spaniol din secolul al XVI-lea, a numit „noaptea neagră a sufletului”, o traversare îndrăzneață a celor mai alterate cotloane ale psihicului, o afundare în văile morții ascunse în faldurile sufletului, pentru a ajunge la locul adevărului revelat. Această dramă interioară ia forma exterioară a reconstituirii Drumului Crucii, a acelui parcurs în timpul căruia Hristos, îndreptându-se spre locul execuției, și-a cărat propriul instrument de tortură de-a lungul străzilor pentru a fi răstignit pe el. Această practică violentă din tradiția creștină are echivalente, desigur – în islamism, adunarea frenetică la Mecca, în iudaism, închinarea ferventă la Zidul Plângerii – și, cu toate că ardoarea ei lungește răbojul faptelor bune ale pelerinului pe lumea

cealaltă, ea nu poate împiedica pelerinajul să capete pe această lume dimensiunile unei mici aventuri. Scopul ei este perfect solemn, însă, cum mijloacele sunt o călătorie, o incursiune în necunoscut, se ajunge la o confuzie nu tocmai ceremonioasă. De fapt, nu e aproape deloc de mirare: ești departe de muncă, departe de casă, iar pe drum îți ies în cale tot felul de distracții lumești, ba chiar tentații. Tocmai aceste abateri de la calea dreaptă și îngustă l-au inspirat pe Chaucer să scrie acea pastișă a relatărilor despre pelerinaje, Povestirile din Canterbury, tratat comic despre cum ceea ce e solemn poate să cadă în derizoriu, despre întâlnirea dintre sfânta Biserică și viața profană a plebei, despre cum Vulgata (care era, la acea vreme, traducerea standard a Bibliei din greaca veche în latină) devine vulgară. Ceata pestriță de pelerini care se strânge să meargă călare de la Londra până la Kent pentru a se închina moaștelor lui Thomas Becket nu se poate abține să nu se distreze în timpul călătoriei. Cu sute de ani înainte ca turismul în masă să devină popular, pelerinajul a înfățișat pe larg acea edulcorare a sacrului de către profan care continuă să ne păteze și azi alegerile atunci când ne rezervăm evadările din cotidian, șovăind între ceea ce ne face să ne simțim bine și ceea ce este corect.

Oricât de susceptibil la asemenea ambiguități ar fi pelerinajul în organizarea sa, scopul lui – de data aceasta nu cel spiritual, ci ca destinație geografică – este fără echivoc, iar cei care se bulucesc an de an spre Canterbury sau spre Santiago de Compostela au un motiv întemeiat: locurile acestea sunt speciale. Chiar dacă pelerinajul își consideră destinația o platformă de comuniune cu divinitatea, fidelitatea nestrămutată față de locul respectiv îl face pe acesta special – și aici descoperim lucrul cel mai important pe care pelerinajul l-a lăsat moștenire vacanței. După cum subliniază Walter Benjamin – flaneurul nostru din capitolul precedent –, cu cât ceva poate fi mai des reprodus, cu atât aura lui se pierde mai repede, adevăr din care orice destinație turistică are numai de câștigat. Asta pentru că locul este ceea ce este mai ales datorită faptului că se află acolo unde se află și astfel, prin definiție, nu poate fi copiat. Dacă îl reproduci în altă parte, nu se mai află în spațiul său original, nu mai este locul care era – ceea ce îl face, mai mult decât pe orice altceva, mai susceptibil să își dezvolte o aură proprie. Toate locurile o au, dar ar fi nedrept să negăm că unele mai mult decât altele – în comparație cu suburbiile sale, catedrala din Cracovia, să zicem, are ceva special. Exemplul poate părea ales la întâmplare, însă locurile cu adevărat speciale fac parte dintr-un canon mai mult sau mai puțin recunoscut care include probabil Vârful lui Adam, unde primul om a călcat pentru întâia dată, Muntele Ararat, unde a eșuat Arca lui Noe după Potop, complexul de monoliți de la Stonehenge sau redutabilul templu Angkor Wat, a cărui

intensitate ni se dezvăluie treptat. Aceste locuri fundamentale par să aibă, pe lângă singularitatea lor topografică, și un genius loci, un spirit al locului. Dar, v-ați putea întreba, nu cumva din cauză că toate sunt sfinte? Fără îndoială. Și totuși, chiar și așa stând lucrurile, un loc se poate alătura azi acestui club select fără să fi fost sfințit, grație inteligenței cu care vacanțele i-au preluat moștenirea, o inteligență care constă în a identifica destinații nu tocmai sacre și a le conferi, cu sau fără voia lor, un statut special, o aură. Poate că, pentru un ochi critic, Everestul a devenit o banală potecă bătută de alpiniști, Mica Sirenă din Copenhaga, un colac de salvare sumar îmbrăcat, scările din Odessa, o scurtătură obositoare până la plajă, însă toate aceste locuri radiază, toate au dobândit un farmec misterios.

În afară de sacralitate, în ce constă atunci aura unui loc? Ce este atât de special la destinațiile de vacanță încât ne fac glandele salivare să intre în funcțiune? Orice încercare de definire este o sărăcire a realității, însă trei ingrediente par aici vitale. În primul și-n primul rând, destinația de vacanță reprezintă întruchiparea dinainte așteptată a unui gând – atunci când îl vizităm, locul devine real, și faptul acesta are ceva magic. În al doilea rând, având în vedere că am investit bani și efort în organizarea călătoriei, avem grijă să primim ceva în schimb, așa că aura monumentului pe care am plătit să-l putem admira este, parțial, propria noastră proiecție asupra lui. În al treilea rând, destinația de vacanță devine specială deoarece oamenii continuă să meargă acolo pentru că alții au spus că este specială, iar aceștia la rândul lor au fost acolo pentru că alții dinainte le-au spus că este specială și tot așa la infinit. Apoi, dacă asta nu e suficient, destinațiile turistice acumulează și o putere negativă – a le vedea este minunat, dar a nu le vedea creează un deficit în experiența noastră de viață, o plăcere ce va fi ispășită aproape ca o durere. Ele nu sunt locuri pe care doar „e frumos” să le vezi, ci „trebuie” să le vezi, altfel viața însăși se presupune că îți va fi mai săracă și insuficient trăită. Vedere Napoli e poi morire: să vezi Napoli și apoi să mori.

Dar e de ajuns să vă gândiți la efectul Las Vegas pentru ca acest raționament să șchiopăteze brusc. Fiindcă, dacă Las Vegasul demonstrează ceva, acela este faptul că locurile pot fi la fel de bine copiate ca orice altă realitate, iar aura le poate fi răpită la fel de repede precum sufletele. La fel ca pe platourile de filmare a statului vecin, neopolisul din Nevada a recreat „Veneția” și „New Yorkul” după propria imagine, ridicând reproduceri la scară aproape reală; ba chiar le-a îmbunătățit, întrucât a păstrat din ele numai părțile cele mai reușite, eliminând ceea ce era neplăcut. În acest sens, replicile din Las Vegas devin ceea ce postmodernistul francez Jean Baudrillard numea „simulacru”, o așa-zisă copie care de fapt devine mai originală decât

originalul și ne dă astfel peste cap sentimentul a ceea ce este real și ce nu (și aici ne-am putea gândi la locuri precum Magaluf din Mallorca, colonizat de turiștii englezi într-o asemenea măsură încât a devenit mai britanic decât Anglia). Una dintre consecințe este că a vedea Veneția după ce ai văzut „Veneția" va fi dezamăgitor, căci copia a sărăcit originalul de tot ce avea mai bun și a pus stăpânire pe el – consecință pe care s-ar putea să vrei s-o refuzi. Te-ai putea gândi, de exemplu, că, dacă asta înseamnă postmodernism, ai prefera să îl respingi ca pe un fenomen nou și nefericit. Și totuși procesul acesta artificial al recreării, al cărui apogeu îl reprezintă Vegasul, nu este chiar atât de modern până la urmă. A început mult mai devreme, de fapt chiar din prima clipă când locurile au început să apară în reproduceri. Da, poate că Las Vegasul a făcut asta în 3D, dar versiuni 2D ale destinațiilor turistice au circulat cu sute, dacă nu chiar cu mii de ani înainte. Cel mai cunoscut exemplu sunt probabil gravurile lui Piranesi care înfățișau Roma și care au inspirat generația Marelui Tur[8] să se înscrie în călătoria către leagănul civilizației. Într-atât de impresionante erau relatările vizuale, aproape gotice, ale lui Piranesi despre Colosseum, despre Mausoleul Ceciliei Metella și despre ruinele Forului, încât, la sosire, marii turiști englezi se simțeau obligatoriu dezamăgiți. Poate că ar fi trebuit să rămână acasă.

Dar poate că reușești să fii în vacanță chiar și când ești acasă. Nu mă refer la recenta manie a „vacanțelor acasă", ci la fenomenul formulat de Jacques Derrida, el însuși profesor universitar cunoscut pentru desele vizite în universitățile din toată lumea, de a te afla într-un concediu permanent – prin distanțare de propria persoană. Este o temă pe care Derrida o elaborează în cartea numită La carte postale, o serie de cărți poștale imaginare pe teme filosofice. Derrida susține că sentimentul existenței ne vine din faptul că ne transmitem nouă înșine mesaje, așa cum se întâmplă atunci când literalmente ne auzim vorbind. Problema e că există riscul ca mesajele să fie denaturate. Sau, dat fiind că ele nu diferă de mesajele pe care le-am putea trimite oricui altcuiva pe o vedere, se prea poate ca mesajul trimis nouă înșine să se piardă sau să fie furat pe drum. De ce? Ei bine, dacă n-ar exista posibilitatea ca mesajele să fie interceptate, n-am putea să le trimitem deloc – altfel cum ar reuși să se detașeze de noi și să o pornească pe drumul lor? Singura modalitate de a garanta că mesajul nostru ajunge la destinatar este să nu ne desprindem niciodată de el: dar, dacă nu-i dăm deloc drumul, el nu va fi niciodată recepționat. Astfel, înainte de a se întoarce la noi, trebuie să existe un interval în care mesajul adresat nouă înșine ar putea fi furat sau pur și simplu ar dispărea, practic, un gol între noi și propria noastră persoană. Chiar și când mesajul se întoarce acasă în siguranță, el va fi fost expus acestei

diferențe care ne traversează ființa precum o fisură. Pe scurt, suntem întotdeauna în vacanță față de noi înșine, destinați să ne scriem nouă vederi care s-ar putea sau nu să ajungă la destinație.

Și dacă astfel, chiar și așezați în fotoliul vostru de acasă, vă aflați concomitent în două fusuri orare, faptul acesta pune problema călătoriei în timp – probabil vacanța supremă. Nu vreau să spun că noi, oamenii, nu vom continua să forțăm limitele călătoriei în spațiu – literalmente, dacă ne gândim că nu demult s-au pus în vânzare bilete pentru călătoria în cosmos –, ci că Sfântul Graal al destinațiilor de vacanță nu se găsește în galaxie, ci în timp. Desigur că, în universul memoriei, posedăm deja darul călătoriei în timp, prin care chiar și cea mai slabă adiere a unui anumit parfum ne poate purta înapoi, într-o zi anume din tinerețea noastră – și aici mergem pe urmele lui Proust, care, în romanul său În căutarea timpului pierdut, a derivat cele un milion de cuvinte de amintiri dintr-o singură mușcătură de madlenă. Însă călătoria fizică în timp rămâne ultima frontieră. Oare pentru asta ar trebui să punem bani deoparte?

Poate. Dar, deși ni se pare un lucru minunat, călătoria în timp ar putea să nu fie chiar atât de diferită de o vacanță obișnuită. Când călătorești în timp, nu ești niciodată spectator inocent; există întotdeauna șansa să perturbi trecutul sau viitorul într-un fel asemănător cu cel în care, plecat fiind în vacanță, produci un efect, oricât de mic, asupra destinației la care ai ajuns. Poate că nu ești de acord cu acei teoreticieni ai culturii care văd în turism o formă contemporană de colonialism, o expresie înșelătoare a imperialismului, dar s-ar putea să accepți ideea că prezența ta în străinătate are un anumit impact asupra locului. De la primul contact cu șoferul de taxi la aeroport până la ceea ce lași în baia hotelului pentru cameristă, provoci vibrații subtile de-a lungul întregului sistem local. Și totuși, pentru că toți avem nevoie de o pauză, nu vom înceta să ne rezervăm vacanțele, astfel că trucul e să inversăm perspectiva. Dacă vrei să fii un bun vizitator și să nu te simți vinovat că îi exploatezi pe nativi sau că irosești combustibilul aviației, ceea ce trebuie să faci e să fii o gazdă bună – atunci când turiștii sosesc de pretutindeni la tine în țară, tratează-i cum se cuvine. Dacă, atunci când rezervi vacanța, ceea ce îți dorești este, în parte, să fii primit cu ospitalitate de către gazde, cel mai bun lucru pe care-l poți face este să le întorci favoarea.

Și într-un caz, și în altul, ideea e că nu ești niciodată de fapt „plecat” – oriunde ai fi, te afli întotdeauna acolo. Și, dacă te afli întotdeauna acolo, poate că vacanțele nu sunt chiar o mare evadare, cum ne fac broșurile să credem. Dacă încerci „să scapi de tot și de toate”, ar fi

bine să te gândești de ce anume încerci în realitate să scapi. Dacă vrei să-ți părăsești casa, atunci, în loc să te gândești atât de mult la vacanță, care durează doar o mică parte din an, ai putea să depui efortul respectiv pentru a-ți transforma casa într-una ideală. La fel, dacă mergi în vacanță pentru a te „regăsi", ar putea fi mai simplu – și mai ieftin – să te regăsești în curtea din spate. Este un sentiment exprimat implicit de Ralph Waldo Emerson: „Deși călătorim prin toată lumea în căutarea frumosului, trebuie să îl purtăm de fapt cu noi, altfel nu îl vom găsi".

7 „Vacanță" și vacation vin de la verbul latin vacare, „a fi gol, neocupat". (n.red.)

8 Grand Tour, călătorie prelungită prin Europa continentală considerată pe vremuri încununarea educaţiei unui tânăr artistocrat englez (n.red.)

10. SALA DE FITNESS

Când ești la Los Angeles, trebuie să fii în rând cu cei din Los Angeles: să mergi cu mașina la sală. E evident că, dacă nu ai merge cu mașina, ci ai lua-o pe jos – sau, chiar mai bine, ai alerga până acolo –, s-ar putea să nu mai ai nevoie de sala de fitness, economisind astfel timp, benzină și banii pe abonament; însă lucrul acesta nu e îndeajuns de evident – sau de convingător – pentru a împiedica mii de californieni să meargă cu mașina la sală. Întrucât acești cetățeni nu se deplasează niciunde fără mașină, sunt nevoiți să compenseze o existență atât de netulburată pentru a-și sili ritmul cardiac să depășească 60 de bătăi pe minut. Mașina care îi transportă la sală îndeplinește astfel funcția complexă de a-i scăpa de inerția fizică la care i-a condamnat.

Automobilele participă, alături de munca de birou, cumpărăturile pe internet și televizor, la conspirația ce urmărește să țină omul modern cu fundul pe scaun. Iar sala de fitness a fost inventată, asemenea unui plămân de oțel, pentru a ne livra exercițiul fizic care ne lipsește. Dar asta nu înseamnă că sala de fitness este singurul răspuns la problemă. Dacă joggingul prin cartier te face să te simți stânjenit, abdomenele pe covorul din dormitor ți se par absurde sau încordarea ritmică a feselor când te afli la birou atrage suspiciuni, există, în afară de aceste activități individuale, o mulțime de jocuri de echipă, precum fotbalul sau voleiul, care au parte de un profil categoric mai puțin excentric și care, în același timp, îți fac inima să bată și obrajii să ți se îmbujoreze, lucru perfect acceptabil în societate. Există din plin și alternative aerobice, însă peste tot în lume continuă să apară săli de fitness. Din ce motiv?

Parțial, e vorba de autogestiune. În primul rând, jocurile în echipă necesită organizare, în timp ce mersul la sală este o chestiune unilaterală, aflată sub controlul nostru, un modul săptămânal pe care îl adaptezi în funcție de alte module precum întâlnirile cu prietenii, vizionarea unui film sau mersul la cumpărături. Iar dacă jocurile de echipă au nevoie de organizare, e din cauză că echipele au nevoie de oameni, iar dacă echipele au nevoie de oameni, oamenii au nevoie de spațiu, spațiul, în general, înseamnă a ieși în aer liber, iar aici intervine vremea. Redusă la esență, sala de fitness oferă toate avantajele sportului fără dezavantajul ploii, al vântului sau al soarelui prea puternic. Chiar dacă sintagma „sporturi de interior” conține în ea o contradicție – exercițiul fizic ar trebui de fapt să fie făcut în aer liber și să ne lege de trecut, de timpurile când pentru noi, ca specie,

mișcarea nu era opțională –, acest beneficiu al independenței de vreme este esențial, pentru că, înlăturând hazardul meteorologic, recunoaște dorința noastră de a deține controlul asupra propriei persoane și face posibilă îndeplinirea ei. Ca atare, sala de fitness duce la inversarea relației dintre om și natură: când gonești peste câmpuri, ești împresurat de natură; când alergi pe bandă, natura se reduce la un peisaj vag văzut pe geam. Amplitudinea vieții a fost transformată într-un simplu moment al unui anume stil de viață, ceea ce nu e întru totul rău. Asta nu vrea să însemne că alte avantaje ale sălii de fitness – faptul că faci jogging fără a trebui să ocolești pietonii sau gunoaiele – nu sunt de luat în seamă, dar, puse laolaltă, aceste două condiții – faptul că e o activitate pe care o faci de unul singur și indiferența la vreme – înseamnă că mersul la sală este adaptabil la nevoile stilului tău de viață, iar într-o lume în care ești în permanență tracasat, acesta este un câștig pe care n-ar trebui să-l disprețuiești.

Individualismul pe care îl reprezintă sala de fitness este confirmat de experiența pe care o ai acolo. Deși în aparență este un spațiu democratic, arareori atât de „exclusiv" încât să respingă vreun client, sala de fitness ne înfățișează un mediu protejat, menit să producă în vizitatorii ei mai mult un sentiment de interioritate decât de exterioritate; în ciuda faptului că trupul îți este la vedere și că trebuie să gâfâi și să transpiri – ambele manifestări exterioare –, la sală te simți mai degrabă introvertit decât extrovertit. Asta fiindcă, pentru a îmbina efortul cu concentrarea și, în vestiar, dușul cu expunerea propriului corp, ai nevoie să-ți încordezi într-o anumită măsură puterile, să-ți stabilești limitele proprii într-un mod cu totul diferit de indolența cu care poți să hoinărești printr-un talcioc sau să răsfoiești revista Vogue: întrucât ești silit să-ți vezi limpede contururile, ești mai dispus să le aperi. Să nu uităm că termenul „gimnaziu"[9] vine din grecescul gymnos, care însemna „dezbrăcat". De aici efectul de intimitate în public, o învelire a sinelui ca într-o teacă, care face ca sala de fitness să fie mai puțin spațiul unei comunități relaxate și mai mult un fagure de intimități compozite, al căror simbol ar putea fi căștile care ne izolează de gâfâiturile, grimasele și expectorările din jur.

Din acest punct de vedere, regulile după care funcționează sala de fitness sunt asemănătoare cu cele din locurile de închinăciune. Dacă într-o sinagogă – termen care înseamnă „adunare laolaltă" – sau într-o biserică – și cuvântul „ecleziastic", precum franțuzescul église, înseamnă „strângere împreună" – credincioșii sunt chemați în congregație, energia lor convergentă diverge imediat, ca în interiorul unei clepsidre, în practica rugăciunii individuale, unde fiecare persoană devine din nou un grăunte de nisip, pentru a începe

conversația intimă cu Dumnezeu. Într-o sală de fitness, covoarele de rugăciune se preschimbă în saltele pentru gimnastică, iar pernițele de rugăciune în scări, însă mișcarea din interiorul clepsidrei persistă: chiar dacă ai venit pentru un curs – body sculpting, Pilates, pedalat pe bicicleta statică, antrenament în circuit –, și nu pentru provocarea stoică de a te chinui de unul singur la ergometru sau la banca de forță, activitatea de grup devine foarte repede o negociere fără intermediari cu tine însuți. Și, cu toate că sună amenințător, ea s-ar putea să fie, asemenea unei chemări a conștiinței, incontestabilă. Deoarece, pe harta minții, mișcarea fizică și rugăciunea se intersectează în spațiul conștiinței, căci ambele îți amintesc de datoria pe care o ai, o datorie care, în plus, nu poate fi îndeplinită de nimeni altcineva. Poate că asta și este conștiința – sentimentul unei datorii care nu poate fi transmisă altcuiva, care trimite astfel la solitudinea noastră esențială. Tu ești singurul care poate face această investiție, însă, în egală măsură, numai tu vei fi cel răsplătit.

Și totuși, motivul principal al individualismului pe care ni-l impune sala de fitness are de-a face nu cu faptul că ne solicită din punct de vedere spiritual, ci cu eforturile fizice pe care le presupune, iar prin asta, sala se aseamănă nu atât cu biserica, cât cu spitalul. Unite deja printr-un spectru de activități înrudite care merg de la prevenire până la vindecare, atât sala de fitness, cât și spitalul îți pun în față o oglindă pentru corpul tău – și te obligă la o confruntare cu el. Faptul că, în timp ce frecventarea unei săli de fitness este opțională, mersul la spital cu siguranță nu este, nu are nici o importanță: odată ce ai ajuns acolo, corpul tău este supus la un examen și, indiferent că ceea ce ți-a fost dat din punct de vedere fizic trezește invidia sau compasiunea, toți cei care te înconjoară știu că ești examinat; deosebindu-se doar prin gradul de subtilitate de care dau dovadă, toți cei care merg la sală, la fel ca toți pacienții spitalului, sunt curioși să judece vitalitatea sau, dimpotrivă, lipsa acesteia în trupurile care trec pe lângă ei. Încă mai puțin facultativă și, prin rezistența ei la transfer, asemănătoare unei datorii de conștiință, este imposibilitatea de a-ți schimba datul corporal – adică de a-ți schimba corpul sau de a te separa de el chiar și pentru o nanosecundă. Chiar mai mult decât mintea, care îți poate fi furată prin îndoctrinare, corpul tău nu poate fi despărțit de tine și de ceea ce ești – lucru foarte ciudat, dacă ne gândim că, pentru noi, sediul principal al eului este mintea. Oricât de mult ne-am apropia de cineva – în luptă, de exemplu, sau în actul sexual –, această posesiune asupra propriului nostru corp nu poate fi diminuată, iar sala de fitness se dovedește a fi locul în care trăim această experiență cu o intensitate sporită. Poți să mergi la sală cu mașina – unealta supremă de eliberare a pasagerilor de sentimentul propriului corp, de reducere a efortului

fizic –, dar mașina nu-ți va separa niciodată corpul de tine însuți. Mai important, corpul este indispensabil, fără el nu-ți poți începe setul de exerciții fizice – principala trăsătură comună între sala de fitness și spital. La fel ca o operație chirurgicală, antrenamentul nu poate fi făcut de altcineva în locul tău, astfel încât, în timp ce majoritatea acțiunilor – aducerea laptelui, bunăoară, sau aprinderea unui mortier – pot fi delegate, efortul care îți pune sângele în mișcare în sala de fitness insistă că ești singurul sau singura care poate să îl ducă la îndeplinire. Dacă am putea să îl plătim pe antrenor să facă mișcare în locul nostru, probabil că am face-o și pe asta, dar delegarea își are limitele ei, și trebuie să ne rezumăm la a externaliza voința necesară pentru a începe antrenamentul. Tot restul – confruntarea bravă cu trupul ce nu poate fi suprimat – cade în sarcina noastră. Mersul la sală introduce în programul tău un rendez-vous cu sinele tău întrupat.

Desigur că, în final, mergi fie la sală, fie la spital pentru a împiedica moartea sau, cel puțin, pentru a o amâna cât mai mult cu putință. Aici merită să îl aducem în discuție pe Martin Heidegger, cel mai de seamă filosof german al secolului XX, care, meditând la ideea de mortalitate în căsuța lui din Pădurea Neagră, susținea că ființa îți este dată doar cu condiția ca, într-o zi, să ajungă la un sfârșit – în bună parte, bineînțeles, din cauză că vei ceda fizic. Asta face ca trupul pe care îl duci la sală să fie un amestec bizar – atât vehicul al existenței tale, cât și motivul pentru care vei muri. La urma urmei, dacă nu ai avea un corp, nu ai fi pasibil de moarte și, propriu-zis, nu ai avea nici un motiv să mergi la sală. Ceea ce vezi la sală sunt trupuri care încearcă să se împotrivească faptului că sunt simple trupuri – adică entități naturale constrânse ca, într-o bună zi, să își înceteze existența. Faptul că într-adevăr ai un corp înseamnă că, pe banda de alergare, fugi ca să-ți salvezi viața.

Din fericire, alergatul face ca vitalitatea de care dispui să fie potențată și pare să lase moartea în urmă. În Londra există un magazin care vinde încălțăminte sportivă numit „Run and Become” (Aleargă și Devino), o denumire care reflectă esența legăturii energetice dintre alergare și existență. Bineînțeles că poți să stai și să ființezi pur și simplu, poți să te așezi pe canapea să mănânci gogoși și să exiști pur și simplu, însă, pentru ca ființa ta să devină ea însăși, să irumpă într-o flacără a ființării, nimic nu se compară cu alergatul. Într-o oarecare măsură, e din cauză că alergatul pare primordial, chiar sălbatic – în timp ce alergi, devii un animal în cursa umană –, îți cere să-ți aduni toată vitalitatea și să te dinamizezi integral, să te înroșești din cap până în picioare, ca și cum ai face efortul suprem. Iar prin asta, alergatul exprimă una dintre proprietățile esențiale ale vieții, anume capacitatea de a funcționa singură: de a se ridica prin forțe proprii, de

a se pune singură în mișcare fără intervenția vreunei forțe externe. Ființa are această putere divină de a se mobiliza singură, de a se motoriza singură, de a fi autopropulsată – corpul tău este un automobil care, spre deosebire de mașina duplicitară, nu are nevoie de contact pentru a porni.

Ca atare, în comparație cu Volkswagenul pe care îl conduci până la sală, ești o entitate superioară. Asta este vestea bună. Vestea rea e că, până la urmă, corpul acesta care se mișcă singur s-ar putea să nu fie doar al tău. Mai adineauri descriam relația invariabilă dintre tine și corpul tău, identitatea lor completă. Dar mergi în orice sală de forță și vei vedea cum cei aflați acolo își remodelează corpurile nestingheriți, șlefuind masa amorfă de la care au pornit, extrăgând forma din absența formei. E adevărat că sala de forță atrage un anumit tip de oameni, așa că exemplul s-ar putea să nu țină, dar faptul că cineva, după câteva exerciții cu ganterele, își poate defini mușchii deltoizi, își poate transforma mușchiul trapez și își poate umfla bicepșii asemenea unor protuberanțe pe brat înseamnă că, la doar un număr de ridicări distanță, îl așteaptă un alt corp. S-ar putea ca acest corp nou să-ți fie în continuare „cel mai propriu”, pentru a folosi un termen heideggerian – ceva în mod fundamental inalienabil –, dar ce valoare mai are această inalienabilitate dacă ea se aplică unei entități atât de ușor de remodelat? Ajunge să pară ceva ieftin. Mai mult, pentru că există tendința ca astfel de îmbunătățiri ale corpului să fie realizate în scopul atingerii unui ideal, ele conturează o înfățișare care nu te mai individualizează, ci, din contră, te aseamănă: cu cât câștigi mai mult în perfecțiune, cu atât pierzi mai substanțial din trăsăturile specifice, netezind – ca la o păpușă Barbie – dealurile, văile și pliurile care te definesc numai pe tine.

Însă este posibil ca asta să fie o neînțelegere voită. Din partea lui, Heidegger ar spune că a-ți remodela corpul este cu totul altceva decât a-ți transforma ființa – faptul că te retușezi ar putea, până la un anumit punct, să schimbe cine ești, dar nu va schimba faptul că ești. Indiferent de forța pe care mușchiul pectoral mare a dobândit-o folosind aparatele de rezistență, când vine vorba să reziști în fața forței supreme – moartea –, insuficiența musculară tot va apărea obligat; de acord, cu fiecare tracțiune cu brațele la scripete, îndepărtezi moartea cu câteva minute, dar nu vei reuși niciodată să o deposedezi de arma ei secretă – faptul că este inevitabilă. Ea poate fi o chestiune de timp, dar niciodată de da sau ba.

Este, într-adevăr, un argument foarte puternic, și, cu toate acestea, chiar și greutatea teribilă a raționamentului lui Heidegger poate fi ridicată, iar, de la moartea sa la fel de inevitabilă, mare parte din

filosofia europeană s-a ocupat cu demontarea a ceea ce la Heidegger este, asemenea unei biciclete statice trecută la rebuturi, cadrul ruginit al filosofiei tradiționale. Cu toate că Heidegger însuși a criticat ceea ce devenise filosofia – o sumedenie de distincții tehnice fără nici o relevanță – pentru a o face să se întoarcă la scopul ei original, acela de a înțelege natura ființei, adevărul este că „ființa" însăși reprezintă ultimul bastion al establishment-ului filosofic, ultima redută a metafizicii – în timp ce sala de fitness este simbolul următoarei generații. Deoarece sala de fitness promovează valorile unui stil de viață care se opune „vieții" nobil filosofice, cu povara „ființei" pe care trebuie s-o poarte și cu datoria ei față de moarte. E ca și cum fizicul ar fi aruncat o privire spre metafizic și ar fi văzut că îl poate depăși. Nu cauți tocmai să negi moartea atunci când mergi la sală, dar sănătatea și fitnessul aparțin fără echivoc acestei lumi, lumea a ceea ce este vizibil și controlabil; chiar dacă acționează direct asupra inimii tale pentru a o face să bată mai tare, sala de fitness aduce mai mult beneficii superficiale, o piele strălucitoare, un abdomen mai plat, picioare mai bine modelate. Asemenea obiective nu vizează poate Marele Scop al vieții, însă sunt niște finalități în sine, iar prin asta sunt bine deservite de sintagma „a face efort" – ea nu înseamnă că depui efort pentru a rezolva o problemă sau pentru a-ți îndeplini sarcinile – nu, pur și simplu faci efort, ești un agent interesat doar de sine, învelit în coconul tulbure al activității fizice. Nu e nevoie să-ți bați capul cu idei împovărătoare precum „ființa", la fel de ușor demonstrabile ca ideea de Dumnezeu. Aleargă pur și simplu pe lângă ele ca și cum ar fi ultimul opaiț al Evului Mediu, care urmează să se stingă cât de curând.

Așadar, sala de fitness ajută „stilul de viață" să uzurpe „viața", înlătură „ființarea" scolastică și inflexibilă pentru a o înlocui cu o nouă identitate regenerabilă. Ceea ce pare un lucru bun, o revoluție care pune din nou – ca pe o ganteră – puterea în mâinile noastre. Asta dacă nu cumva ne amăgim cu toții. Am spus mai devreme că sala de fitness ne îndreaptă în direcția micșorării diferențelor dintre corpuri, favorizând asemănarea în detrimentul identității, însă există oameni care merg mai departe de atât. Cunoaștem, de exemplu, cu toții acel „fascism al corpului", teoria care susține că, dacă vrei să fii printre cei mai buni, corpul tău trebuie să se conformeze unui anumit tipar – nu prea gras, nu prea scund, nu prea zbârcit. Este un set de reguli care dezavantajează în special femeile și în care grăsimea devine o chestiune de feminism, pentru că această viziune se declară împotriva formelor tipic feminine, cerând ca excrescențele naturale ale femeilor, precum sânii, fundul și șoldurile, să fie ținute sub control. Același tip de raționament este valabil însă și în cazul homosexualilor, pentru

care un alt tipar – păr scurt, talie subțire și umeri puternici – pare la fel de obligatoriu. Departe de a reprezenta o prețioasă insulă a creației de sine, sala de fitness poate fi văzută ca o colonie a sclaviei, spațiul unui cult al asemănării sau un instrument de măsură care evaluează corpurile în funcție de adecvarea lor estetică și, prin urmare, socială. Și, pentru că acest accent pus pe corp este însoțit de diminuarea accentului pus pe minte, sala de fitness pare să practice o suprimare tacită, și nu o promovare, a individualității autentice, a diferitelor voci. Poate că asta se vede în tăcerea specifică exercițiului fizic: sălile de fitness se remarcă prin contrastul dintre zgomotul ambiental al televizoarelor, al difuzoarelor și al benzilor de alergare bâzâitoare și efortul mut al celor prezenți, contrast care sugerează că te concentrezi prea mult asupra corpului pentru a-ți mai face griji despre cel care ești.

Raționamentul poate fi dus chiar mai departe. Această sufocare a individului ar putea însemna că sala de fitness a devenit spațiul de etalare a ceea ce Michel Foucault numește „corpuri docile", oameni care, fără să știe, se supun nevoilor statului, mai mult docili decât disidenți, mai mult corp decât minte. În loc să se adapteze la programul nostru personal, sala de fitness funcționează după un plan propriu în care suntem incluși și noi: ne concepe ca unități ce trebuie organizate conform unui orar prea puțin diferit de condica dintr-o fabrică sau dintr-o casă de corecție. E adevărat că munca de la sala de fitness nu aduce nici un rezultat de pe urma căruia ar putea să beneficieze statul – mai puțin în măsura în care o sănătate mai bună a cetățenilor înseamnă o reducere a presiunii asupra sistemului sanitar –, dar, în calitatea ei de clădire unde intrările și ieșirile îți sunt înregistrate, datele medicale îți sunt arhivate, devierea de la normă îți este măsurată, sala de fitness a devenit o instituție de stat, un recensământ în timp real care dă seama de intențiile proletarilor – deși, după cum vom vedea imediat, există și modalități prin care poți să-ți iei revanșa.

Iar dacă abordarea lui Foucault ți se pare întru câtva paranoică, e de ajuns să te gândești la autoritatea pe care au dobândit-o sălile de fitness prin acapararea a ceea ce era cândva încercarea amatoristică de a te menține în formă și prin profesionalizarea ei. A trecut de mult vremea când puteai, de exemplu, să țopăi pe terasă fără să pari un nătărău, asta pentru că exercițiile fizice au fost transferate, prin intermediul sălii de fitness, în mâinile științei, pentru a se întoarce apoi tot acolo. Astăzi e nu doar o dovadă de amatorism să faci mișcare în afara sălilor scăldate într-o lumină aseptică, ci e de-a dreptul periculos, iar licențiații în științe sportive, cu pielea bine întinsă, care patrulează prin sală transmit prin monitoarele lor mesajul subliminal

că „nu e bine să încerci așa ceva acasă”. Aruncă numai o privire la mobilierul sălii – computerele care înregistrează ritmul cardiac, cardurile de memorie care conțin programul de antrenament, posterele pe care e reprezentată anatomia umană – și vei vedea că nu face decât să sublinieze acest mesaj. Sala de fitness urmărește să te convingă că nu ești de încredere când vine vorba de întreținerea propriului corp și că e mai bine să te lași pe mâna experților. Dacă un prim impuls pentru a veni la sală îți e dat de conștiință, cel de-al doilea e reprezentat de acest subtil avertisment cu privire la incompetența ta în materie.

Să spunem că Foucault are dreptate și sala de fitness e un lup în blană de oaie, un club care te întâmpină amical doar ca să-și camufleze scopul de a-ți monitoriza nu numai ritmul cardiac, ci și conformitatea ca subiect. Acum să inversăm acest argument. Statul nu ar avea nevoie să păstreze corpurile într-o stare docilă dacă acestea nu ar închide în ele puterea de a-l submina, ceea ce înseamnă că trupul poate fi reinterpretat ca armă politică, un fel de agent al rezistenței. Este o idee dezvoltată de precursorul lui Foucault, Mihail Bahtin, care a crescut în toiul Revoluției Ruse și care a militat pentru potențialul disident al corpului, pentru capacitatea sa de a se sustrage normelor prescrise de autoritate. Pentru că, asemenea unei grădini, corpul este sălbatic de la natură, predispus la dezordine, și, cu cât este mai puțin îngrădit, cu atât simbolizează mai pregnant puterea oamenilor de a surmonta obstacolele instituționale.

Pentru Bahtin, corpul era un „carnaval” (cuvântul însuși trimite la „carne”), o sărbătoare ce are puterea de a răsturna lumea cu susul în jos și de a valida licențiozitatea abandonării în corporal; iar dacă trupul poate etala genunchi strâmbi, spinări cocoșate sau celulită, e cu atât mai bine, pentru că această tendință de a-și depăși granițele este o întrupare literală a organismului statal așa cum ar trebui el să fie – pluralist, popular și iubitor de spectacol. La ipoteza că sala de fitness este o instituție aflată în subordinea statului, care preia materialul brut neregulat pentru a-l transforma în forme regulate, ar trebui deci să replicăm prin devastarea și înlocuirea sălii cu o anti-sală – o galerie a neadaptaților care nu s-ar deosebi prea tare de un tablou de Hieronymus Bosch sau de o sculptură a fraților Chapman, opere în care corpurile sunt înfățișate sub toate formele și mărimile, în care diformitatea este la ea acasă, iar obezitatea e un semn al exprimării de sine. Presupunând că nici corpul tău nu e tocmai asemănător cu Venus sau cu Adonis, n-ai de ce să te lași cuprins de disperare – fiecare centimetru în plus de pe talie e o dovadă a revoluționarului din tine.

9 La vechii greci, gimnaziu era numit un loc public unde se puteau desfăşura exerciţii fizice. (n.red.)

11. ÎMBĂIEREA

Pe wikiHow – ruda mai educativă și mai puțin academică a Wikipediei – se găsesc următoarele instrucțiuni pentru a face baie:

1. Dezbrăcați-vă hainele și împăturiți-le frumos una peste alta. Apoi pregătiți vasul în care urmează să vă spălați. Aveți grijă să închideți ușa!

2. Găsiți un recipient în care să turnați apă și în care să fiți sigur că încăpeți. Alegerea evidentă ar fi o cadă, însă puteți folosi orice obiect îndeajuns de mare și îndeajuns de adânc. Asigurați-vă că este etanș pentru a evita scurgerea apei (și pentru a împiedica pătrunderea în el a altor lucruri). Puteți să folosiți o groapă săpată în pământ și apoi etanșată sau o formațiune naturală unde s-a strâns apă, de pildă o cavitate scobită în stâncă.

3. Umpleți recipientul cu apă. Dacă aveți o cadă în locuință, probabil că dispuneți de apă curentă. În acest caz, dați drumul la robinet. În caz contrar, încercați să folosiți găleți pentru a transporta apa de la sursă și turnați apa în recipient. Umpleți-l până când se strânge îndeajuns de multă apă ca să puteți să vă scufundați în ea. Țineți cont de faptul că nivelul apei va crește când veți intra în vas.

4. Reglați temperatura apei. Unora le plac băile reci, însă majoritatea preferă să se relaxeze făcând o baie fierbinte. Dacă aveți un boiler, există șanse mari ca apa să vină deja la temperatura pe care v-o doriți. În caz contrar, puteți totuși s-o încălziți. O posibilitate ar fi să faceți un foc lângă cadă, dar riscați ca aceasta să se topească dacă nu este făcută cum trebuie. O metodă potrivită ca să vă încălziți apa este să faceți un foc nu departe de cadă și să puneți pietre în foc. Când pietrele s-au încălzit, luați-le și puneți-le în apă (dar nu cu mâna) și agitați apa până când ajunge la temperatura dorită.

5. Intrați în cadă (încet, dacă apa este fierbinte). Scufundați-vă numai până la nivelul gâtului, ca să nu vă înecați. Dacă vreți să vă băgați și cu capul, nu vă oprește nimeni, dar nu uitați că oamenii au nevoie de

aer ca să supraviețuiască.

6. Relaxați-vă. Închideți ochii, respirați adânc și simțiți-vă bine. Dacă doriți, puteți folosi săpun și șampon ca să vă spălați, dar nu uitați că la sfârșit apa va fi plină de murdărie și de spumă. Dacă ați ales metoda pietrelor încălzite, folosiți unealta cu care le-ați luat prima oară (nu lucrați cu mâinile goale) pentru a adăuga pietre ca să mențineți apa caldă. Dacă sunteți în cadă, scoateți dopul și lăsați să curgă o parte din apă, apoi dați drumul la jetul de apă fierbinte de la robinet până când apa atinge din nou temperatura dorită. Când ați terminat, goliți cada și ștergeți-vă.

Cum stăteau lucrurile înainte de wikiHow? Existau milioane de nespălați care se scărpinau în cap, și nu din cauza păduchilor, ci pentru că pur și simplu nu știau să facă o baie singuri? Îmbăiatul ar trebui să fie singurul lucru din viața noastră care să vină de la sine și pentru care nu ar trebui să avem vreodată nevoie de îndrumări. Unde există instrucțiuni, există și potențiale dificultăți.

Să comparăm, cu voia cititorului, baia cu dușul. Deși s-ar putea susține că dușul recreează senzația naturală a ploii care cade pe noi și ne udă, provocând un muson domestic, o mică zonă tropicală în colțul nostru intim din baie, ca invenție, el este esențialmente tehnic. În timp ce baia nu trebuie decât să rotească robinetele pentru ca apa să curgă pur și simplu, dușul e silit să o împingă cu forță în sus, iar apoi să o forțeze să vină în jos – „forță” fiind aici un sinonim pentru „cascadă”, iar „cascada” fiind efectul de Niagara la care aspiră orice duș. Această iscusință a hidrotehnicii presupune ca dușul să fie echipat cu tot felul de țevi de crom – pompe, conducte și valve –, care nu sunt tocmai ușor de deosebit între ele (dacă nu cumva sunt transformate în adevărate elemente de design, un spectacol al ingeniozității industriale). Oricum ar sta lucrurile, ca spațiu în care ocupantul intră în picioare și în care este înconjurat de plăci de faianță și de extracte botanice pentru clăbucirea podoabei capilare, dușul modern își propune să fie o peșteră termală, un izvor cu apă caldă care țâșnește ca prin minune chiar de la tine din perete ca dintr-o galerie calcaroasă, suprimându-și elementele tehnice și reproducând astfel ușurința unei băi în cadă. Însă aspectul tehnic amenință să gliseze înspre clinic, iar senzația de a fi învăluit în aburi liniștitori se preschimbă curând în vulnerabilitate. Acest lucru este valabil în special pentru cabinele de duș cu uși glisante, care, deși încearcă să creeze o capsulă sigură pentru intimitatea și confortul tău, transformă micul spațiu într-un dispozitiv de emisie–recepție sau într-un fel de

tomograf din care ai putea să ieși cu protonii rearanjați. Și, cu toate că stai în picioare, într-o stare de trezie greu de menținut când faci baie, goliciunea ta este și mai mult expusă decât atunci când stai în cada care te învăluie din toate părțile. Optează pentru o perdea de duș dacă dorești, însă, așa după cum ne-a atras atenția Alfred Hitchcock – care a făcut din baie ceea ce Spielberg a făcut din plajă –, ea nu îți poate garanta protecția totală, așa cum ar trebui.

Nu vreau să spun că o baie nu are și ea trăsături care îți pot da fiori. Forma asemănătoare cu un sicriu evocă imaginea unui cadavru întins în ea care începe să se rigidizeze, asocierea cu „baia acidă" ne amintește de bine-cunoscutele victime ale lui John George Haigh[10], iar amenințarea unui curent electric care să traverseze fulgerător suprafața aparent calmă a apei este doar la un uscător de păr distanță. Apoi, avem practica și mai puțin atrăgătoare a „spălatului cu buretele" – lamentabila și apatica săpunire și ștergere a celor neajutorați sau infirmi. Dar toate acestea sunt întru câtva comice și scuzabile: în comparație cu eșafodul tragic al dușului, baia este o recuzită de vodevil, un rezervor miniatural pentru bărcile de jucărie, sinonimă cu derizoriul. Poate că această nivelare pe care o produce baia are de-a face nu doar cu aspectul ei orizontal, ci și cu faptul că, atunci când ești în apă, te simți neputincios, că rezistența pe care trebuie să o opui mișcării ei te vlăguiește și te face stângaci, ca și cum ai fi un astronaut în costum, fără libertate de mișcare. Încetinindu-ne, baia ne umanizează – recunoaște umanitatea hominizilor ca ființe care trebuie nu doar să muncească, ci și să se odihnească și care, indiferent de vârstă și de cât timp a trecut de când erau copiii pe care mama îi îmbăia seara, au nevoie să fie legănați de apele ei ca într-un pântece. Îmbăierea în cadă este locul în care ne reîntoarcem zilnic la începuturile noastre, în timp ce dușul nu ne poate oferi acest beneficiu.

Reculul acesta în copilărie este atât de puternic încât baia, nu doar amniotică, ci și amnezică, poate chiar să te adoarmă (lucru imposibil în duș). Însă, deoarece astfel există riscul să te înneci, poți să alungi moțăiala prin meditație. În zilele noastre, în Occident, cei care fac baie se imaginează în Orient, echipându-se cu lumânări, uleiuri și lumini difuze care, împreună, dau impresia unui mormânt acvatic, unui iaz de lotuși în care poți pluti și te poți relaxa în profunzime. Cu toate acestea, contrar convingerii populare, starea de meditație pe care budismul, cel puțin, o încurajează urmărește exact opusul relaxării – nu hoinăreala liniștită a gândurilor, ci o stare de extremă conștientizare a lumii. Iar această intensă luciditate nu este nici o stare euforică, o percepere a lumii ca prin ochelari LSD, nici vreun sentiment de abundență a sinelui care se revarsă din tine într-o

explozie de inteligență, nici măcar dobândirea vreunor puteri de supererou care să-ți permită să auzi primele semne ale vieții pe Marte. În tradiția budistă, starea de hiperconștientizare – care este scopul meditației – înseamnă să trăiești complet în prezent, astfel încât să devii profund conștient de tot ceea ce te înconjoară, până la diferența de temperatură, bunăoară, de la baza nărilor, între aerul pe care îl inspiri – încearcă – și cel pe care îl expiri. Și ce e atât de grozav în asta? Exersând meditația bhavana (ca să folosesc cuvântul sanscrit), îți înveți mintea să nu rătăcească și, astfel, ești scutit de suferințe inutile. Pentru că, în mod aproape irezistibil, în timp ce stai întins scufundat în apă, gândurile ți se vor transforma în fantezii – te vei gândi la persoana pe care ți-ar plăcea să o săruți, la mărirea de salariu pe care o anticipezi –, iar fanteziile te aduc într-o stare dominată de dorință, de aspirația spre ceva de dincolo de momentul prezent. Ceea ce nu este bine, pentru că, potrivit budismului, din dorință izvorăște suferința. Ea te face să te atașezi de lucruri, iar atașamentul acesta te înrobește; asemenea balonașelor de spumă care strălucesc pe suprafața călduță a apei, dorința provoacă un interes superficial, o curiozitate sclipitoare care îți distrage atenția, în timp ce abilitatea ta de a trăi în prezent începe să se tocească. Făcându-te să revii în momentul de față, meditația diminuează fascinația obsesivă față de obiectul fanteziei. În cadă sau în afara ei, are dublul avantaj de a atenua jindul care te macină și de a-ți permite să intri în acord cu miracolul imediat a ceea ce te înconjoară.

Într-o stare asemănătoare acestei forme superioare a conștiinței s-a produs una dintre cele mai mari descoperiri ale tuturor timpurilor, care a avut loc în timpul uneia dintre cele mai faimoase îmbăieri. Este vorba, bineînțeles, de momentul euristic când filosoful și omul de știință grec Arhimede a descoperit principiul care-i poartă numele. Neavând la îndemână wikiHow, a fost nevoit să apeleze la propria ingeniozitate științifică pentru a rezolva problema care i se dăduse – de a afla dacă într-adevăr coroana regelui era făcută din aur curat sau dacă fusese amestecată cu un metal mai ieftin, permițându-i artizanului să obțină un profit mai mare – fără să strice coroana în vreun fel și fără să o topească. În timp ce făcea baie, Arhimede și-a dat seama că ar putea stabili dacă coroana are densitatea aurului curat scufundând-o în apă și observând dacă ea dislocă exact cantitatea echivalentă de fluid, altfel spus, dacă densitatea coroanei corespunde volumului ei. „Evrica!” a spus el atunci și a pornit să țopăie pe stradă, cuprins de încântarea de a fi descoperit această nouă lege a fizicii.

Pe lângă caracterul genial al descoperirii, istoria aceasta dezvăluie câteva lucruri interesante despre îmbăiere. Lăsând deoparte faptul că avem de-a face cu un filosof implicat într-o acțiune pe care nu o

asociem în mod firesc cu un gânditor (se spune că Jean-Paul Sartre nu făcea baie dacă asta însemna să piardă timpul pe care ar fi putut să-l dedice unor îndeletniciri superioare, precum gânditul, conversația, fumatul sau sexul cu incredibil de toleranta Simone de Beauvoir). Momentul evrica al lui Arhimede dezvăluie capacitatea băii de a dezgheța, asemenea unei bain-marie, mintea și de a permite fluxurilor ei creative să curgă, de a o transporta dintr-o stare de somnolență într-una de fermentație a gândirii, iar apoi de iluminare (poate că fiecare laborator ar trebui să aibă o cadă, la fel cum agențiile de publicitate au canapele), chiar dacă descoperirea este însoțită de conotațiile din nou comice ale îmbăierii și de momentul mai puțin demn al zburdatului prin oraș. Cheia, în acest caz, este capacitatea: Arhimede s-a gândit la dislocare ca la o lege fizică, însă ea are și o axă metafizică. Atunci când intri în cadă și vezi cum nivelul apei crește direct proporțional cu volumul tău, primești deodată o dovadă mult mai palpabilă decât ai putea avea vreodată în aer a faptului că, prin capacitatea sa cubică, corpul tău ocupă spațiu, mai mult, un spațiu care nu poate fi ocupat în același timp de nimic altceva. Lumea se mișcă întotdeauna în jurul tău, împresurându-te asemenea apei, însă, prin chiar acest fapt, îți permite să aluneci vâscos prin ea. Bun, sigur că organismul tău nu este un sistem chiar atât de ermetic pe cât ar sugera afirmația de mai sus – în afară de orificiile prin care pătrunde sau iese materia, când faci baie, de pildă, degetele ți se încrețesc pentru că absorb apă –, însă, de cele mai multe ori, despici elementele în care te miști asemenea unei foci, iar baia reconfirmă faptul că ființa ta este o masă integrată de atomi a cărei integritate te face să fii ceea ce ești.

Cel puțin atâta vreme cât această integritate se împotrivește dezintegrării, atomizării finale a corpului tău și reîntoarcerii lui la elemente. La mare, posibilitățile sunt mai rele, bineînțeles, dar dacă ar fi să ne dizolvăm chiar și în baie, nu ar exista prea multe dovezi care să demonstreze ce s-a întâmplat. Statisticile variază, însă, după cum le place profesorilor de biologie să insiste, cel puțin 70% din corpul tău este apă, așa că ceea ce ar rămâne de pe urma lui ar fi câțiva dinți plutitori și, ca un cântec de lebădă tragi-comic, o rățușcă de cauciuc înotând printre ei. Această afinitate dintre oameni și apă – datând din vremurile cele mai vechi, când primii hominizi erau organisme unicelulare care mișunau prin supa biotică a oceanelor primordiale – a avut influență până și asupra teoriei evoluționiste. Pentru că, dacă intratul în cadă pare un lucru atât de natural, acest fapt ar putea să aibă la bază motive preistorice. Conform teoriei celei mai populare, maimuțele au început să se transforme în oameni atunci când au coborât din copacii din junglă și au început să străbată savana în două

picioare. Există însă o concepție alternativă care pornește încă de la Anaximandru, strămoșul intelectual al lui Arhimede, și care susține că, înainte de a se dezvolta pe uscat, hominizii timpurii trebuie să fi fost înotători. Cunoscută astăzi drept teoria „maimuței acvatice" și asociată în special cu talentata scriitoare galeză Elaine Morgan, concepția aceasta pune o serie de întrebări relevante la care răspunsul implicit este că „omul" era dotat de la natură să înoate cu peștii:

De ce, spre deosebire de celelalte mamifere, oamenii nu au corpul acoperit de păr – poate pentru a le permite să se miște mai ușor prin apă?

De ce, asemenea delfinilor, oamenii au un strat de grăsime subcutanată?

De ce pielea oamenilor (încă o dată, spre deosebire de a altor mamifere) conține glande sebacee – nu cumva pentru o mai bună lubrifiere?

Teoria „maimuței acvatice" își are criticii ei, dar asta nu înseamnă că trebuie să aruncăm și copilul odată cu apa din copaie. Fie că ne oferă sau nu elementul lipsă în povestea evoluției omului, această concepție subliniază faptul că, pentru un mamifer, Homo Sapiens este remarcabil de abil în apă – un aquarian înnăscut care, din motive nu doar psihologice, se simte în largul lui în baie.

Legătura merge chiar mai departe. Nu numai că suntem făcuți din apă și înotăm bucuroși la sânul ei lichid, dar între noi și H_2O s-ar putea să fie vorba chiar de o „rezonanță morfică", pentru a folosi sintagma fizicianului inovator Rupert Sheldrake (să nu uităm nici că avem nevoie de apă pentru a supraviețui, în asemenea măsură încât termenul latin aqua este o prescurtare a unei fraze care sună cam așa: „ceea ce trebuie să extragem pentru a trăi"). În 1999, extraordinarul studiu publicat în Japonia de Masaru Emoto susținea că „apa este o oglindă care ne reflectă mintea". Cartea sa The Message from Water (Mesajul apei) este un album de fotografii cu cristale de apă din toată lumea, în diferite stări. Emoto nu ar avea propriu-zis nevoie de afirmațiile uimitoare pe care le face ca să fim uimiți de cristalele lui: sunt la fel de frumoase ca niște bijuterii cu diamante, producând aceeași impresie stranie de combinație între natural și artificial. Însă cristale frumoase asemenea unor prințese au și câteva surori urâte. În timp ce cristalele de apă fotografiate la izvorul Metori Yusui din Japonia sunt asemenea bomboanelor de ciocolată în formă de îngeri, copia fidelă a strălucirii celeste, cele de la Saporo, un oraș de două milioane de locuitori, în ciuda faptului că „încearcă cu disperare să fie curate", sunt malformate, chiar mutante – nu că toate orașele ar fi un

blestem pentru cristalele lor: Buenos Aires, de exemplu, este binecuvântat cu cristale asemenea unor medalioane perfecte. Intuim deja de aici că apa răspunde la modul cum este tratată de ființele umane, iar acest lucru devine și mai evident când echipa de cercetători a lui Emoto studiază efectul pe care muzica îl are asupra cristalelor. Bach provoacă, după cum este de așteptat, formațiuni divine; muzica heavy metal provoacă o explozie concentrică în formă cristalină; și, cel mai captivant dintre toate, Valsul de adio al lui Chopin face ca elementele cristalului să se separe unul de altul, ca și cum s-ar despărți. Echipa „arată" apoi diferite expresii apei, ceea ce face ca experimentul acesta deja înfricoșător să devină și mai înfricoșător. O mostră de apă distilată este împărțită în două sticle:

Am lipit apoi pe una dintre sticle o hârtie pe care scria „mulțumesc". Pe cealaltă, am pus o hârtie cu inscripția „proasto". Le-am lăsat așa pe amândouă pe timpul nopții. A doua zi, am înghețat apa și am făcut poze cu cristalele care s-au format.

Ce credeți? Apa căreia i s-a mulțumit i-a recompensat pe cercetători cu niște cristale perfecte, în timp ce lotul celălalt a dat naștere unor contururi deformate. De la băile romane până la hotelurile cu spa, terapia cu apă a fost considerată dintotdeauna benefică pentru sănătatea noastră – avem impresia că până și umila cadă din locuință ne poate fi de folos, căci o baie fierbinte e aproape întotdeauna un lucru bun –, însă că noi am putea afecta sănătatea apei este într-adevăr o descoperire. Acest fapt sugerează că facem parte din același câmp și că atunci când faci baie ești, literalmente, în elementul tău – sau, mai precis, că trupul tău și apa în care te-ai scăldat și pe care o murdărești sunt aproape unul și același lucru, fac parte dintr-un singur sistem nervos, unde fluxurile de informații curg în ambele direcții.

Poate că acesta este un alt mod de a explica neutralitatea intrinsecă a apei. Deși conținutul ei mineral variază și puritatea ei depinde de diverși factori (în Los Angeles există un bar unde se servesc tot atâtea tipuri de apă ca și de vin), apa este întotdeauna același nimic. Nu vreau să spun că nu este totul – pe suprafața planetei, proporția apei este cam aceeași ca și în corpul nostru –, dar apa depășește chiar și culoarea albă în abilitatea ei primordială de a fi mediul a orice altceva, gazda arhetipală a lumii și, într-adevăr, lucrul esențial de care ar fi nevoie pentru ca și pe Marte să poată apărea o familie de ființe vii. Așadar, data viitoare când stai la înmuiat în apa cu clăbuci, ai putea să te bucuri nu numai de alinarea de care ai parte – presupunând, bineînțeles, că ai urmat pașii de pe wikiHow întocmai –,

ci și de faptul că recreezi legătura cu elementul vital al ființei, cu sursa care a făcut posibilă existența ta și a strămoșilor tăi.

10 Ucigaș în serie englez (1909–1949) care dizolva cadavrele victimelor în acid sulfuric. (n.red.)

12. CITITUL

Dragă cititorule, când vei ajunge la sfârșitul acestei fraze, vei fi citit primul enunț din acest capitol, însă nu vei fi cu nimic mai înțelept. Această a doua frază nu-ți va fi nici ea de prea mare ajutor, întrucât nici ea nu se discută decât pe sine însăși. În ceea ce o privește pe a treia, ei bine, nici aceasta nu face decât să urmeze exemplul primelor două, refuzând să se refere la ceva anume din lumea exterioară.

Paragraful pe care tocmai l-ai citit este corect din punct de vedere gramatical, dar lipsit de sens într-un mod cu totul agasant. Ca mostră de limbă, ar putea reflecta un uz corect, tehnic vorbind, însă este totodată un abuz, pentru că limba ar trebui să facă referire la ceva real, cuvintele ar trebui să țină locul lucrurilor. Cel puțin, asta este concepția clasică despre limbă, așa cum este ea exprimată, de exemplu, de Sfântul Augustin în Confesiuni sau comentată în Cercetări filosofice de către Ludwig Wittgenstein, incredibilul profesor de la Cambridge, sub forma „fiecare cuvânt are o semnificație”.

Măcar de-ar fi totul atât de simplu!

Ce se întâmplă cu adevărat atunci când citești un astfel de enunț, ca să nu mai vorbim de o întreagă carte? Asta pentru că o carte este compusă din cuvinte, iar cuvintele sunt niște lucruri uimitoare. Cum se face că niște înfloriturii tipărite pe hârtie sunt capabile să se desprindă ca un stol de mici lilieci de pe pagină și să-ți pătrundă în minte, creând acolo o zarvă tăcută capabilă să te întristeze, să te amuze, să te emoționeze, să te înfricoșeze sau chiar să te excite? Însăși teoria clasică era scindată între două școli de gândire, ambele descrise de Platon. Prima, avându-l drept purtător de cuvânt pe personajul Cratylos, afirmă că există o legătură autentică între cuvinte și lucrurile din realitate, și că țesutul conjunctiv dintre ele este organic, ca un tendon neîntrerupt care le unește. Să luăm drept exemplu cuvântul „mare”: el ar trebui, conform acestei teorii, să aibă o legătură naturală cu vasta întindere unduitoare de apă sărată care se strânge în jurul maselor continentale ale planetei, o legătură atât de profundă, încât însăși apa mării să pretindă să fie rostită printr-un cuvânt având două silabe și patru litere, care să înceapă cu „m” și să se sfârșească cu „e”. Relația dintre obiect și cuvânt este una congenitală, identică celei dintre părinte și copil.

Doar că „mare” este un cuvânt aparținând limbii noastre, altul decât

cel pe care îl folosea Platon, thalassa, așa că de ce ar fi el mai natural pentru a descrie apele oceanului decât cel din greaca veche sau, în egală măsură, cuvântul arab al bahr sau cel englezesc sea sau oricare altul dintre sutele de cuvinte prin care este desemnată marea și care aparțin nenumăratelor limbi vorbite pe glob? Poate că anticul Cratylos a avut viziunea unei legături naturale între cuvinte și lucruri, dar călătoriile pe care le-am făcut noi, modernii, ne-au învățat că oamenii folosesc o varietate năucitoare de cuvinte pentru a desemna același lucru, iar dacă mașina pe care am închiriat-o pe perioada concediului ni se strică, totul decurge mult mai ușor dacă știm cuvântul local pentru „carburator". De aici se naște argumentul celei de-a doua școli de gândire: relația dintre cuvinte și lucruri nu este naturală, ci artificială. Atât timp cât ne-am pus cu toții de acord să o respectăm, n-ar conta câtuși de puțin dacă am înlocui cuvântul „mare" cu un altul – fie și unul inventat, precum „flobă", „strug" sau „lebacă" – și, oricum, în ziua de azi suntem mult mai deschiși neologismelor: podcasting, obamania, blogosferă… le adoptăm cu ușurință pe toate.

Iar dacă existența cuvintelor este rodul unei convenții, am putea să mergem mai departe, așa cum a făcut Wittgenstein, și să susținem că o convenție se încheie doar în unele momente particulare. Când un constructor îi cere unui tâmplar să-i arunce șurubelnița, îi pasă prea puțin de definiția abstractă a acestui cuvânt – el nu cere să i se dea „o unealtă pentru înșurubarea șuruburilor", ci vizualizează scula cu mâner roșu pe care tâmplarul o are prinsă la brâu, iar când începe să strângă șurubul, mișcarea de rotație devine parte din semnificația șurubelniței, alături de dulapul pe care îl asamblează și de clientul care îi suflă în ceafă; puse laolaltă, toate aceste elemente creează un eveniment miniatural, dar încărcat de semnificație precum o scenetă, sau ceea ce Wittgenstein a numit un „joc de limbaj". Jocul funcționează prin intermediul unui set de reguli locale și este jucat în funcție de necesități.

Poate că nu e dificil să îl respingem pe Cratylos și să îl acceptăm pe Wittgenstein, dar, dacă o facem, consecințele sunt mai surprinzătoare decât am crede. Asta pentru că, fiind niște sunete și semne alese arbitrar, mărci ale lucrurilor ce constituie lumea, cuvintele sunt, în cel mai bun caz, doar niște mementouri ale lucrurilor care au semnificație, ele însele fiind lipsite de așa ceva – altfel spus, cuvintele în sine nu au semnificație. Iar dacă legătura dintre ele și lucrurile la care fac referire sunt arbitrare și artificiale, atunci, în al doilea rând, cuvintele nici nu ajung să intre în contact cu realitatea. E ca și cum am fi despărțiți de lume printr-un paravan de sticlă pe care am inscripționat cuvinte după bunul nostru plac, pentru a desemna obiectele care pâlpâie la distanță în spatele paravanului. Ce înseamnă

aceasta, de pildă, în cazul cuvintelor pe care le rostim la tribunal? Când juri să spui adevărul și numai adevărul, adevărul e că adevărul tău se face cunoscut prin intermediul cuvintelor, iar cuvintele își au obârșia într-o lume care nu se potrivește cu realitatea obiectivă. Ținând cont de asta, cât de credibilă este mărturia ta? Putem oare, cu ajutorul cuvintelor, să surprindem adevărul ca atare sau tot ce avem la dispoziție este o mână de semne verbale de la care putem pretinde, în cel mai bun caz, să fie coerente, să creeze o replică funcțională a unui adevăr care se conturează intangibil în fundal? În fine, dacă nu există o relație intrinsecă între cuvinte și realitate, cum putem să le stabilim definițiile? Un posibil răspuns – formulat de lingvistul elvețian Ferdinand de Saussure – e că, în lipsa acelui panou al realității pe care să putem prinde cuvintele în piuneze, trebuie să le definim prin relațiile dintre ele. „Masă", de exemplu, poate fi deosebit de „casă", așa că știi că are o semnificație diferită, fiind totodată distinct de „pasă", „rasă" sau „lasă"…

Iar din moment ce, după cum am spus, cele mai multe cărți sunt constituite din cuvinte, relația lor cu lumea reală va fi întotdeauna puțin stranie: ruptura dintre cuvinte și realitate sugerează că n-are prea mare importanță dacă alegi o carte de ficțiune sau una de nonficțiune. Pentru că ambele utilizează limbajul, ambele sunt prinse într-un curent care le îndepărtează de realitate. Astfel, de exemplu, biografia lui Benazir Bhutto nu are mai multă autoritate decât Lolita, pentru că, la fel ca volumul lui Nabokov, și cartea despre Bhutto nu se poate vinde pe sine decât la periferia pur lingvistică a pieței în al cărei centru se află realitatea. S-ar putea chiar spune că scrierea lui Nabokov este mai credibilă, fiindcă, la urma urmei, nu există nimeni care să dețină vreo informație factuală despre eroina lui, rodul exclusiv al imaginației sale, pentru a-i contrazice sau a-i corecta relatarea, în timp ce, în cazul biografiei lui Bhutto, există probabil un număr de informații, oricât de puține, scăpate din vedere, trecute sub tăcere sau diminuate ca importanță, a căror prezență ar face ca portretul să se conformeze mai mult adevărului (o biografie nu este niciodată desăvârșită). Chiar dacă pare plauzibil ca Dolores Haze să fi fost inspirată de o fetiță în carne și oase, aceasta a fost transfigurată în Lolita, adică într-un personaj literar închis între copertele unei cărți, fără nici o posibilitate – de parcă textul i-ar fi de fapt mormânt – să-i mai fie atribuite trăsături noi sau să-i fie revizuită vreo parte a personalității.

Să spunem că ești dispus să accepți că, în chip esențial, cuvintele sunt ficționale, dar nu și să le anulezi orice legătură cu realitatea, așa că te decizi să îți cumperi o carte care pendulează între cele două – având în minte avertismentul întru câtva cinic al filosofului german Arthur

Schopenhauer, faimos pentru perspectiva sa sumbră asupra lucrurilor: „Ar fi bine să cumperi cărți dacă ai putea cumpăra și timpul necesar pentru a le citi; dar, de obicei, oamenii confundă cumpărarea cărților cu însușirea conținutului lor.” Totuși, să acceptăm că ești mânat de cele mai bune intenții. Iei de pe raft un volum de „fapțiune”, un hibrid între fapt și ficțiune, ceva precum reconstrucțiile istorice realizate cu multă iscusință de către Peter Ackroyd și, după doar câteva minute de lectură, te trezești alături de Charles Dickens pe bancheta capitonată a unei birje trase de un cal, înaintând prin negura ce învăluie felinarele cu gaz de pe străzile Londrei victoriene și ascultând ecoul sinistru al lanțurilor zăngănitoare de la o închisoare din Bankside.

Nu-ți va trebui mult timp să-ți dai seama foarte bine cât de încețoșată pare granița dintre fapt și ficțiune – nu doar pentru că o carte este formată din cuvinte, îndepărtându-se astfel cu un pas de realitate, ci pentru că, în acest caz, istoria are ceva care o apropie foarte mult de o istorisire. Poate că Ackroyd mai înflorește puțin relatările din documente, dar faptele pe care le descrie au deja ceva de poveste în ele. Într-adevăr, e dificil să relatezi trecutul fără să-l contaminezi de trăsăturile narațiunii. Chiar dacă nu-ți descrii decât ultimul concediu, distincția dintre istorie și poveste se va șterge inevitabil. Nu e vorba că vei minți despre scufundările extraordinare pe care le-ai făcut sau despre frumusețea apusurilor. Nu vei falsifica faptele. Dar, pentru că le vei investi subconștient cu emoții și vei accentua anumite aspecte mai mult decât pe altele, în expunerea ta își va face loc tot atât de multă poveste cât și istorie. Când vorbim așadar despre istorie, trebuie să fim conștienți că ea conține acest element narativ, element care poate să îi accentueze, dar și, în egală măsură, să îi submineze veridicitatea.

Cam așa stau lucrurile deci cu fapțiunile lui Ackroyd. După ce parcurgi câteva capitole, începi deja să te saturi de atmosfera încărcată, de constrângerile morale, de fluturatul diabolic al pelerinelor și, cu gândul la concediu, întinzi mâna după o carte cu o climă mai însorită, ceva situat mai la sud de nordul lumii lui Dickens, o aventură care să combine realismul faptului cu magia ficțiunii într-o manieră mai intensă, cu o aromă dulce-amăruie. Și, desigur, nu iei chiar orice carte, ci pe cea care rămâne cel mai bun exemplu al „realismului magic” la originea căruia se și află, respectiv Un veac de singurătate de Gabriel Garcia Márquez – și, în sfârșit, te apuci de-adevăratelea de citit.

Nu vreau să spun că, pentru a fi magică, o carte trebuie scoasă din jobenul unui magician. Avem deja o bănuială că între cuvinte și realitate există o falie și că orice istorie este amestecată cu elemente

de poveste, dar, dincolo de acești factori, orice fel de lectură trebuie să te transpună într-o lume care este situată în profunzimea ființei tale și, totodată, aflată la o mare distanță de tine. Chiar dacă textul a fost publicat, și astfel inevitabil făcut public, experiența ta trebuie să fie fastuos intimă, precum traversarea unui portal pentru a pătrunde pe un tărâm secret. Este un sentiment foarte bine surprins de începutul romanului Jane Eyre, unde, pentru a scăpa de verișoarele care o tot necăjesc, tânăra protagonistă, ținând în brațe o carte îndrăgită, se retrage pe un scaun lângă fereastră, protejată de „cutele îmbelșugate ale draperiei stacojii": chiar înainte de a fi transportată într-o altă lume prin intermediul cărții pe care o citește (Istoria păsărilor din Anglia de Bewick), însuși actul lecturii devine o metaforă pentru evadare, o renunțare seculară la această lume. Ceva similar se întâmplă în nu mai puțin faimosul început al romanului În căutarea timpului pierdut de Proust: Marcel se retrage în camera sa mai devreme pentru a citi și, de îndată ce suflă în lumânare și adoarme, cartea din care tocmai citise îi invadează mintea și „mi se părea că eram eu însumi acel ceva despre care se vorbea în carte". Volumul tipărit devine un covor fermecat cu ajutorul căruia Marcel se refugiază chiar mai departe decât Jane Eyre – în propriile vise.

Astfel, lectura oricărei cărți presupune să absorbi elementul magic, dar, adeseori, ea vine la pachet cu o doză de real, ceea ce face ca eticheta de „realism magic" să se potrivească la fel de bine și unor cărți care nu se încadrează acestui gen. Căci, la fel cum un dosar de fapte goale – Cartea Recordurilor Guinness, de exemplu – te poate transporta în locuri pe care nu ți le-ai imaginat niciodată, fermecându-te cu isprăvi extraordinare, o carte unde domnește fantezia – Alice în Țara Minunilor – clădește un univers care, oricât de suprarealist, se constituie după o logică proprie, așa încât Pălărierul Nebun sau Regina de Inimă Roșie capătă, în mintea ta, prezență, realitate, veridicitate; iar când Iepurele Alb se agită pentru că e în întârziere, ajungi să simți cât de presantă e misiunea sa – la urma urmei, personajele ficționale au obiceiul de a-și lăsa în memoria ta o amprentă cel puțin la fel de apăsată ca și mult mai plictisitorii lor omologi din viața reală, devenind astfel uneori chiar mai reali pentru tine. Oricât de desprinse ar fi cuvintele de realitate, lumea cărții pe care o citești devine la fel de reală precum cea pe care o privești pe fereastră.

Deci, deschizi la prima pagină povestea celebră a lui Márquez și începi să citești:

Mulți ani după aceea, în fața plutonului de execuție, colonelul Aureliano

Buendía avea să-și amintească de după-amiaza îndepărtată, când tatăl său l-a dus să facă cunoștință cu gheața.

Stai puțin: ce s-a întâmplat înainte ca tu să deschizi cartea? Ce făcea colonelul? Te aștepta pur și simplu, decuplat ca becul din frigider înainte ca tu să deschizi ușa sau ca o marionetă care începe să se miște doar când o scoți din cutia de lemn? Era oare și mort, și viu, precum pisica lui Schrödinger – creatura imaginată de specialistul în fizică atomică Erwin Schrödinger pentru a demonstra că ceea ce observi este afectat de faptul observației? Pentru un grup prestigios de cercetători asociați cu „teoria receptării" – teoria despre cum „receptăm" textele, deci o teorie a lecturii – răspunsul este, în linii mari, afirmativ, colonelul nu exista înainte ca tu să începi să citești despre el. O carte își capătă semnificația prin lectură, prin activarea ei în mintea cititorului. Atât timp cât stă pe raft, este o carte doar în sensul că are pagini, coperte și text, dar nu este o carte în înțelesul deplin al cuvântului, acvariul verbal compus din personaje, culori și curenți care ne captivează de obicei; nu a devenit încă ea însăși.

În acest sens, o carte este ca o partitură, iar tu, cititorul, ai rolul dirijorului care reușește să extragă muzica dintr-o pagină care ar rămâne altfel închisă în mutenie. Este adevărat, muzica aceea poate fi auzită doar în mintea ta, precum un spectacol de pantomimă, nereușind cu adevărat să spargă aerul pentru a deveni audibilă, dar, dacă tu nu le-ai invoca în tăcere, cuvintele ar stagna într-o liniște și mai profundă, prinse într-o stare de latență. Totuși, acest gest de lumească înviere (el însuși magic) își are prețul său. Cuvintele cărora le insufli viață, trezindu-le din existența lor spectrală de pe foaia tipărită, trebuie, precum negativele fotografice, să treacă printr-un mediu, un solvent, înainte ca tu să le percepi ca atare, înainte de a deveni cu adevărat lizibile. Acel mediu este mintea ta. Bun, și care e problema? ai putea întreba. Ei bine, pentru că nici o carte nu poate să elibereze vreo semnificație în absența minții tale care să o extragă din ea, cartea va suferi propriile tale limitări: semnificația ei se va vedea redusă la acel ceva pe care tu ești capabil să i-l conferi. Pentru că, altfel spus, lectura se realizează în mintea ta, nu a altcuiva, semnificația pe care o obții este cea pe care o produci.

E o situație care, la rândul ei, suportă mai multe interpretări. Dacă nu poți fi sigur că ai citit cartea în sine – ci doar că i-ai scuturat cuvintele pentru ca ele să ajungă să aibă o semnificație pentru tine, precum modelul pe care îl zărești în frunzele de ceai rămase pe fundul cești –, ai reușit cel puțin să creezi o lume care are sens în termenii stabiliți de tine. Ai făcut-o să însemne ceva pentru tine – și, una peste alta, acesta

și este „sensul”: nu există „sens” în general, el apare atunci când ceva indeterminat, abstract, nebulos sau nefondat ajunge să fie conturat, când se transformă dintr-o creatură rătăcitoare și indefinită într-un animal domesticit, care îți seamănă. Este unul dintre motivele pentru care lumea pe care o generezi prin intermediul cărții ajunge să te izoleze. Cunoaștem cu toții dorința de a ne întoarce pentru a ne scufunda din nou în romanul pe care îl citim, căutând să scăpăm de oamenii din jur. Chiar dacă și ei citesc aceeași carte, există ceva special și reconfortant în relația noastră cu textul, pe care am prefera să o păstrăm pentru noi înșine. Pe de altă parte, când regăsești, în percepția altui cititor, sentimentul pe care ți-l trezește o carte, între voi ia naștere o minunată complicitate, ca și cum ați fi amândoi implicați într-un eveniment decisiv pentru viețile voastre, pe care nimeni din afară n-ar putea să-l înțeleagă. O interpretare comună este ca o istorie comună.

Însă, pentru teoria receptării, ea e mai degrabă un motiv de îngrijorare. Reprezentanții ei sunt intens preocupați de interpretare sau „hermeneutică”, așa cum preferă să îi spună. Hermeneutica își ia numele de la Hermes, cel mai evaziv dintre zeii greci, întruparea instabilității și a mișcării, a defocalizării și a plonjării într-o stranietate enigmatică, cel care poartă sub aripi mesaje criptice. Devenind într-atât de obișnuiți să asociem interpretarea cu relativismul – ideea că ai dreptul să îți creezi propria interpretare, că relația ta intimă cu o carte este una aparte și că nu există un adevăr universal împărtășit –, am uitat întru câtva de ce este importantă hermeneutica. Ea nu își are originea în lectura unei cărți sau a alteia, ci în lectura cărții, a marii cărți, a Bibliei. Hermeneutica a fost – și rămâne și azi, în tradiția rabinică – arta, chiar știința, descifrării intențiilor Domnului, accesibile prin intermediul sfintelor scripturi. Departe de a consfinți acțiunea individuală de a-ți decupa semnificații proprii dintr-un material atât de prețios, scopul hermeneuticii era – și este încă, pentru unii – de a fixa cât mai precis semnificația – în esență, scopul moral – din fiecare enunț. Să luăm, de pildă, preceptul „Să nu furi”: dacă fiecare ar avea voie să-i dea propria interpretare, unde am ajunge?

Dar aici se pune problema celor care au și celor care nu au dreptul să interpreteze. Atunci când, în primul capitol din Un veac de singurătate, vezi cum descoperirea gheții într-un an devine inventarea magnetismului în următorul, nimeni nu se va opune dacă îți extragi din cele citite propria semnificație. Când vine vorba de o operă de ficțiune, miza nu este atât de mare, mai puțin în cazuri rare precum Versetele satanice de Salman Rushdie, interpretate de unii ca o ofensă adusă lui Mahomed, și deci ca o blasfemie, și care au atras după sine condamnarea la moarte a autorului. E adevărat, disputele din

catedrele de literatură în legătură cu semnificația lui Don Quijote pot să devină destul de aprinse, dar, spre deosebire de unele cărți religioase, nimeni nu va ajunge să se războiască din cauza acestui roman – ar fi ca și cum te-ai bate cu morile de vânt. Însă oamenii ajung să moară din cauza interpretării pe care o dau Bibliei – persecutarea evreilor pentru că au refuzat să citească Noul Testament ca pe o relatare a venirii lui Mesia e doar exemplul cel mai evident –, ceea ce sugerează că există nu doar un conflict al interpretărilor, ci și unul între cei care se agață de ele. Și, chiar dacă religii întregi sunt întemeiate pe asemenea interpretări – asemenea evreilor, și musulmanii văd în Iisus doar un profet de rând –, există de obicei doar un număr limitat de aleși care au dreptul să interpreteze. Fie că e un rabin, un preot sau un imam, când vine vorba de religiile cărții, este necesar un intermediar pentru a interpreta scripturile potențial ambigue în numele maselor și pentru a le îndepărta astfel pe acestea de gândurile nechibzuite. În cadrul acestor tradiții religioase, a citi cartea nu înseamnă a fi încurajat să produci interpretări libere, ci a fi constrâns să crezi cu supușenie adevărul așa cum a fost el dezvăluit de către doctorii Legii. Avem aici presupoziția cărții fundamental încifrate, care are nevoie de serviciile de decriptare ale hermeneutului de proximitate. Unii teologi susțin chiar că textele religioase favorizează formele alegorice – vorbitul într-un limbaj dublu – tocmai pentru a rămâne ezoterice, la adăpost de mulțimea ignorantă. Cel mai bun exemplu în acest sens este parabola religioasă, o povestire moralizatoare care îi atrage pe cei mai simpli la minte prin povestea spusă, iar pe cei mai sofisticați, prin dimensiunea ei morală.

De aici și până la concepția aproape generală astăzi, conform căreia oricine este îndreptățit să interpreteze orice după bunul plac, omenirea a parcurs un drum lung. Mai mult, în tumultuoșii ani 1960, lingvistul francez Roland Barthes a înclinat atât de mult balanța puterii dinspre text și paznicii săi înspre cititor, încât a ajuns să fie faimos – în bine sau în rău – drept profetul „morții autorului”. Timp de prea multă vreme, noi, cititorii, ne-am lăsat intimidați de poruncile cărților pe care le-am citit, școliți fiind să producem interpretări înguste, utile numai profesorilor și literaților moderni care ne țineau predici despre ele. Oarecum înrudit cu Emerson – care a spus că numai cititorul bun este cel care face ca o carte să fie bună –, Barthes a răsturnat situația în detrimentul autorului, afirmând nu doar că o carte are nevoie de cititorul care să o trezească la viață, ci și că, prin asta, cititorul devine nici mai mult, nici mai puțin decât însuși autorul ei, care se delectează cu posibilitățile hermeneutice ale cărții, scoțându-le la iveală și devenind astfel creatorul acesteia. Nu că toate cărțile ar fi la fel de potrivite pentru a oferi o asemenea desfătare

cititorului – ar fi destul de dificil, de exemplu, să faci din cartea de telefon un obiect al delectării –, astfel că Barthes a împărțit societatea cărților între cele doar „lizibile” și specia superioară a celor „scriptibile”. Un veac de singurătate ar fi un candidat eminent la această a doua categorie: bogată în descrieri, stratificată alegoric, ea îmbină mitul și istoria într-un sol mănos, cu cantitatea optimă de umiditate pentru ca propriii spori ai cititorului să germineze în ea.

Dar ce se întâmplă atunci cu autorul? E destul de probabil că ai un autor preferat, iar dacă așa stau lucrurile, asta sugerează că există un anumit stil de care te simți atras, un ton specific – ceea ce înseamnă, la rândul său, că proprietatea intelectuală a autorului asupra cărților sale e destul de clară, că ele sunt traversate de semnătura acestuia, ca inscripțiile de pe acadele[11]. Cu un stil atât de pronunțat (Márquez ar fi un bun exemplu), paternitatea cărților nu prea poate fi pusă la îndoială: e destul de clar că autorul lor nu ești tu, ci este chiar autorul lor. Și, de altfel, întrucât diferența este un factor al atracției pe care cărțile o exercită asupra noastră, ai putea oare să fii cu adevărat atât de captivat de cărțile pe care le citești dacă fiecare dintre ele n-ar fi decât o reflexie a ta? Mai mult, dacă ai participat vreodată la o lectură publică a autorului tău preferat, dacă i-ai citit vreun interviu sau l-ai auzit vorbind la radio, probabil că te-ai încredințat autorității sale în privința cărților pe care le-a scris – nu întâmplător există o legătură între cuvintele „autoritate” și „autor”. În ciuda titlului de autor pe care Roland Barthes ți l-a oferit pe sub mână, pare firesc ca autorul să fie recunoscut ca proprietarul de drept al operei sale.

Probabil că Roland Barthes s-ar răsuci în mormânt dacă ar auzi asta, dar autoritatea scriitorilor este atât de mare încât ei devin adevărate divinități în universul pe care l-au creat. Afirmația e valabilă chiar și pentru autorii de nonficțiune, pentru că, deși limitați, pe de o parte, de date, fapte și un stil de reportaj, ei au, pe de alta, libertatea de a recrea acea lume empirică potrivit unor principii pe care le stabilesc ei înșiși. Dar e mai ales valabilă pentru romancieri, care, atunci când le citești cărțile, îți înfățișează lumi create de ei – oameni cărora le-au dat viață din nimic, peisaje pe care le-au inventat, atmosfera pe care au invocat-o sau au manipulat-o. Și, dacă revenim la primul paragraf din Un veac de singurătate, vom vedea într-adevăr cum funcționează toate acestea:

Mulți ani după aceea, în fața plutonului de execuție, colonelul Aureliano Buendía avea să-și amintească de după-amiaza îndepărtată, când tatăl său l-a dus să facă cunoștință cu gheața. Macondo era pe atunci un cătun cu vreo douăzeci de case din lut și trestie, clădite la marginea unui râu, ale

cărui ape diafane alunecau prin albia cu pietre lucioase, albe, enorme, ca niște ouă preistorice.

Aceste rânduri de început fac o treabă foarte deșteaptă, căci ele sunt propria lor alegorie. Descriu originea unui cătun de parcă ar fi Grădina Paradisului, cu apa încă limpede, cu pietrele neatinse, ouăle încă preistorice, și în felul acesta fac aluzie la ceea ce făuresc toate cărțile atunci când încep – o lume nouă, în care tu, cititorule, ești invitat să pătrunzi.

11 E vorba de un soi specific de acadele englezeşti în formă de băţ, inscripţionate pe toate lungimea lor cu numele localităţii unde se vând. (n.red.)

13. ÎN FAȚA TELEVIZORULUI

În cartea sa despre televiziune, scriitorul și criticul tasmanian Peter Conrad susține că televizorul este versiunea modernă a focului din șemineu în jurul căruia se strângea întreaga familie. Dar, dacă este un foc, el se aseamănă mai mult cu acelea din galaxie pe care le vezi arzând la mare depărtare. Pentru că, atunci când te uiți la televizor, acest furnal de imagini care strălucesc într-un colț al camerei, arzând și pâlpâind asemenea exploziei gazoase a unui soare îndepărtat, e exact ca și cum ai privi o stea. Televiziunea e moartă, orice lumină pe care o emite ajunge la noi multă vreme după ce s-a stins, făcând astfel din tine ultimul ei martor. Asta nu înseamnă că nu vei continua să te uiți la filme, la telenovele, la talk-show-uri, reclame, știri, drame, documentare și concerte. Însă televizorul, mijlocul exclusiv de a le urmări, este depășit. Întrucât conținutul lui a fost apropriat și clonat de tehnologii mai noi, televizorul, în zilele noastre o masă plasmatică poantilistă, se va întoarce la originile sale, ajungând să fie doar o cutie, o carcasă, o arhivă, și va îndura umilința supremă de a fi aruncat în pod.

Dar să nu ne grăbim. Întrucât există o diferență între obiectul actual, așa cum e el – un sfinx cotidian din casa ta care interceptează mesaje din lumea de dincolo – și conceptul care a constituit fundamentul acestui obiect, televizorul va supraviețui prin televiziune. Indiciul îl avem chiar în cuvântul în sine, care înseamnă a vedea („viziune”) la distanță („tele”). Chiar dacă C.P. Scott a spus despre acest cuvânt că este „jumătate grecesc, jumătate latin – și de aici nu poate să iasă nimic bun”, el desemnează totuși un lucru extraordinar. Pentru că abilitatea de a anula distanța, făcând astfel ca un lucru ce este absent să fie prezent, va fi întotdeauna un miracol, și nu în ultimul rând pentru că face aluzie la o posibilitate încă mai uimitoare: dacă putem să facem cu ochiul, pe ecranul nostru, fantomelor de 15 centimetri înălțime ale altora, atunci, într-o bună zi, poate că la fel de bine vom fi în stare să înviem morții. Televizorul cochetează cu ideea resurecției, și acesta este motivul pentru care, încă mult timp după ce televizoarele își vor fi găsit sfârșitul în gropile de gunoi deasupra cărora planează pescărușii, conceptul de televiziune nu va fi îngropat. Televizorul e mort; trăiască televiziunea!

Ceea ce înseamnă că, deși o acțiune cotidiană, faptul că te uiți la televizor reprezintă o legătură cu eternitatea, iar ecranul este o fereastră către infinit. Aici mă gândesc la Gilles Deleuze, filosoful

francez al tehnologiei, ale cărui idei pot fi folosite pentru a explica esența nemuritoare a televiziunii.

Raționamentul lui Deleuze ar putea suna în felul următor: dacă televiziunea înseamnă a vedea lucrurile de la distanță – lucruri care s-au petrecut într-o altă perioadă (imagini de arhivă), care se întâmplă în altă parte (știri) sau care nu s-au întâmplat deloc, ci țin numai de imaginația creatorilor (filme) –, atunci aceste lucruri trebuie transferate pe ecranul tău sub formă de reprezentări: ele nu trăiesc cu adevărat în interiorul cutiei dreptunghiulare din camera de zi, așa cum crede piticul tău de 2 ani care mângâie sticla cu degetele. Așadar, televiziunea este o artă a reprezentării – a reprezentării oamenilor în special. Dar ce le permite oamenilor să fie astfel re-prezentați? Imaginează-ți că, la ora prânzului, ai fi martorul desfășurării unui jaf la bancă și, în după-amiaza aceea, o grămadă de reporteri s-ar strânge în jurul tău pentru a-ți pune întrebări care vor fi difuzate la știrile serii – pe care, odată ajuns acasă, le vei privi cu interes. Ceea ce îți permite să vorbești pe ecran și, în același timp, să stai comod pe canapea este faptul că poți fi separat de tine însuți sau – în termenii lui Deleuze – făcut diferit de tine însuți, astfel încât unul dintre voi urmărește emisiunea în care celălalt vorbește. E destul de evident că acest lucru implică faptul că, exact în timpul în care ți se lua interviul, o parte din tine avea capacitatea de a fi transmisă la mii de televizoare, de a se detașa de tine însuți pentru a participa la această transmisiune, de a-ți permite ție să fii multiplicat pe nenumăratele ecrane din toată țara. Fapt ce implică la rândul lui – și în asta constă surpriza – că, în însuși miezul înregistrării, tu nu te aflai exclusiv acolo: într-adevăr, stăteai în fața microfonului și a camerei răspunzând la întrebări, însă, în același timp, lipseai tăcut din tine însuți, amplasându-ți propria persoană în camera care îți surprindea chipul pentru a-i crea milioane de reproduceri. Dacă ai fi fost în totalitate prezent în momentul înregistrării, complet absorbit în actualitatea lui, nu ar fi putut să existe un moment ulterior – prezentul ți-ar fi acaparat întreaga prezență, iar pentru telespectatorii de acasă n-ar mai fi rămas nimic din tine. A înregistra pe cineva pentru televiziune înseamnă a exploata această fulgerare de absență în ceea ce este altfel o necurmată ocupare a oricărui moment în timp. Ceea ce face reprezentarea posibilă e tocmai faptul că nu poți fi cu desăvârșire prezent în fiecare clipă. Urmarea este că, atunci când vezi oameni la televizor, ceea ce ai în fața ochilor sunt niște nemuritori – nu pentru că există posibilitatea ca programul să fie redifuzat sau pentru că îi vei putea vedea chiar și după ce au murit (deși ambele sunt adevărate), ci pentru că, atât timp cât se realiza înregistrarea, ei își supraviețuiau lor înșiși, autoduplicându-se la fel de eficient ca o specie amenințată cu

dispariția.

După cum spunea Wim Wenders, reprezentant, alături de alte figuri ilustre precum Reiner Werner Fassbinder și Werner Herzog, al Noului Cinema German, camera oferă astfel „o armă împotriva a ceea ce reprezintă nenorocirea lucrurilor, și anume dispariția lor”. Camera video și nemurirea sunt rude apropiate. Cu excepția faptului că Wenders face referire în primul rând la cinematograf, și nu la televiziune. Așadar, care este diferența? Bineînțeles că la televizor poți vedea filme, așa cum poți vedea și nenumărate alte tipuri de programe, iar asta face parte din specificul lui. „A te uita la televizor” înseamnă a privi mersul lumii și a afirma – chiar și când refuzi să te uiți la sex, la împușcături sau la știrile apocaliptice – perversitatea polimorfă a vieții. Tocmai această fidelitate față de empiric face ca televizorul să se diferențieze de modul ipotetic, pus între paranteze, al filmului, cel puțin atunci când acesta este difuzat în cinematografe. Pus în valoare de întunecimea care îl înconjoară, filmul din sala de cinema se îndepărtează de lume, în timp ce televizorul, la care te uiți cu lumina aprinsă, nu va pretinde niciodată că nu face parte din viața ta de zi cu zi. Chiar și când te uiți la un film de artă la tine acasă, faptul că te poți duce să-ți pregătești ceva de băut sau că poți răspunde la telefon face ca iluzia de a te simți rupt de realitate pe care ți-o creează cinematograful să se destrame.

Însă, doar pentru că televizorul este atât de înșurubat în realitatea lumii, nu înseamnă că relația lui cu lumea este întotdeauna directă. Context în care merită să facem referire la ideile a doi distinși gânditori, care consideră că toate formele de „producție culturală”, precum televiziunea, sunt motivate ideologic. Primul, un galez cu simpatii marxiste, este Raymond Williams, pentru care produsele culturale reflectă și totodată denunță cultura din care se trag.

Să luăm, de exemplu, serialul Totul despre sex, unde Sarah Jessica Parker joacă rolul de lideră a unui grup de femei bon chic, bon genre – burgheze de bun-gust – trecute de 30 de ani, aflate în căutarea unor forme personalizate de fericire în Manhattanul permanent în mișcare. Filmul a apărut prea târziu pentru ca Williams să-l mai poată comenta, însă nu există nici un dubiu că serialul celebrează valorile societății din care se trage, și anume ale consumerismului capitalist: cumpărăturile (ce pantofi drăguți!), întâlnirile amoroase (ce tipi drăguți!), chiar prietenia (ce fete minunate!). Fiecare dintre acestea reprezintă un lux esențial, unde „lux” și „esențial” nu sunt, așa cum ar fi în vremurile mai vechi, în opoziție. Întorcându-se parcă la feminismul anilor șaptezeci, dar decuplându-l de instinctele sale socialiste, fetele au creat un stil de viață care îmbină ce e mai bun din

ambele lumi – atât emanciparea sexuală, cât și banii – și respinge astfel inconvenientul economic, susținând că satisfacția unei fete vine din posibilitatea de a cheltui cât mai mult, care le este asigurată de bărbații nerafinați, dar cu mari posibilități financiare, ce apar ocazional în film. Acest stil de viață transformă femeile în niște copii care au voie să se comporte asemenea unor Cenușărese lipsite de substanță. Undeva, în altă parte, se fac bani mulți, însă nu de către aceste fete care, asemenea multor femei întreținute din zilele noastre, își plătesc doar prânzul cu ei.

Lucru absolut condamnabil, nu? Ei bine, nu. Doar la un singur nivel putem spune că Totul despre sex este un mijloc de a transmite cât mai convingător codurile burgheze, pentru ca telespectatorul să le poată încorpora în propria sa perspectivă asupra vieții. Pentru Williams, felul în care acționează ideologia nu e aproape niciodată atât de simplu. E adevărat, complacerea fără scrupule în consumerism a lăsat impresia că unul dintre părinții serialului este sitcomul, iar celălalt, spotul publicitar, că personajele ar putea să dea o fugă la cumpărături în pauza de publicitate, iar apoi să se strecoare înapoi pe platoul de filmare. Acestei nevoi compulsive de a se procopsi cu genți Hermès și cu tipi bine nu i s-a permis însă niciodată să ajungă mai puternică decât solidaritatea grupului de fete – care se întâlneau toate patru pentru ritualul gustării de fiecare zi – grup ce reprezenta, de fapt, un forum de analiză a înseși culturii care le provoca în mod irezistibil dorința de a face cumpărături. Este mai mult decât atitudinea independentă a femeii mature, este, până la urmă, un feminism post-feminist, în cadrul căruia femeile schimbă păreri despre cum să evite obstacolele de pe tabla de joc a New Yorkului, despre modernitatea cu care le confruntă orașul și despre atmosfera aproape generală de competiție care amenință să le distrugă solidaritatea improvizată.

Cu alte cuvinte, televiziunea reflectă societatea, dar, totodată, îi oferă o replică, astfel încât a te uita la televizor înseamnă, pe de o parte, a rămâne prins în această societate, pe de alta, a primi parola cu care poți evada din ea. Când analiștii susțin că violența de la televizor duce la violență pe străzi, argumentul poate fi inversat: violența de la televizor ar putea fi un mod de a procesa ceea ce se întâmplă în lumea de afară. Și totuși sociologul Marshall McLuhan, contemporan cu Williams, dar aflat de cealaltă parte a Atlanticului, nu a fost atât de îngăduitor. Pentru McLuhan, a urmări Totul despre sex nu diferă prin nimic de vizionarea unui joc de cultură generală sau a prognozei meteo, pentru că, în toate cazurile, scopul principal al conținutului este să îți abată atenția de la formă. „Societățile au fost întotdeauna formate mai mult de natura mediului prin care oamenii comunică decât de conținutul comunicării”, spune McLuhan, care continuă prin

a ne explica, de exemplu, cum condiționează alfabetul felul în care gândim. Cele 26 de litere constituie nu un sistem natural, ci unul creat de om, căruia noi nu-i mai percepem caracterul artificial, dar care determină construcția cuvintelor noastre și, astfel, ideile pe care le avem: bunăoară, dacă nu avem un cuvânt pentru a denumi ceva care este deopotrivă adevărat și fals, asta nu e din cauză că o asemenea realitate nu există, ci pentru că, pur și simplu, cuvântul corespunzător nu este introdus în dicționar și, în consecință, noi vom tinde să nici nu luăm în considerare posibilitatea ca realitatea respectivă să existe. Mediul este atotputernic, de aici și sloganul lui McLuhan că „mediul este mesajul" – sau, într-o adaptare mai recentă, mediul este masajul. Oricum ar sta lucrurile, tu, nefericit telespectator, asemenea unei broaște fierte la foc mic, ești făcut să nu conștientizezi, în inocența extazului tău, mediul pe care îl privești. Pentru că adevărul este că, atunci când „te uiți la televizor", nu te uiți propriu-zis la televizor, te uiți la anumite programe și, dacă „diversiunea" poate fi considerată sinonimul „divertismentului", exact asta se petrece: acaparat de suspans, pierzi imaginea de ansamblu. Dacă ai privi mediul în sine, ai fi mai atent la modurile în care ești controlat.

Bineînțeles că viziunea lui McLuhan nu se deosebește prea mult de cea a lui George Orwell, pentru care televizorul este asemenea unei suzete. În timp ce știrile te pot irita, o comedie romantică te poate face să plângi, iar un meci de fotbal, să îți pierzi cumpătul, cea mai importantă funcție pe care o are televizorul este să te țină în fața lui, să te facă să îți descarci energia în spațiul sigur al camerei de zi în loc să îți asumi riscul de a lua parte la tumultul politic al străzii. Într-o sinistră inversare de roluri, în loc ca tu să te uiți la el, ecranul devine, în această perspectivă, o cameră de supraveghere care te urmărește ea pe tine, asemenea ochilor ce se mișcă odată cu tine din portretul vreunui strămoș sau a tele-ecranelor din O mie nouă sute optzeci și patru. Dar, fie că ne urmărește sau nu, noi nu ne putem abține să nu-l urmărim, și cu toții am fost în baruri sau aeroporturi unde, oricât am încercat să nu ne uităm, privirea ne-a fost continuu atrasă de ecran. În consecință, adevărata întrebare sună astfel: „De ce e ecranul atât de fascinant?" Presupunând că cei mai mulți dintre noi sunt capabili să meargă, să vorbească, să aibă relații și să joace jocuri, de ce suntem atât de acaparați – și nici pe departe întotdeauna împotriva voinței noastre – de panoul strălucitor din fața noastră? Oare pentru că ecranul este sălașul imaginilor, iar imaginile:

a. sunt, în mod intrinsec, mai captivante decât alte medii? Experții în comunicare se grăbesc să afirme că 80% din comunicare este vizuală și că, dacă, să spunem, asistați la un curs care este prezentat strict

verbal și numai ca o prelegere, veți reține cel mult 20% din ceea ce auziți. Există mai mulți precursori ai televiziunii – cărțile ilustrate, jocurile optice, cinematograful însuși –, dar s-ar putea susține că rădăcinile ei se găsesc în vitraliile din biserici. În condițiile unei congregații analfabete, dar căreia trebuia să i se inducă anumite principii, ce alt mediu era mai potrivit să reprezinte poveștile despre salvarea sufletului decât picturile acelea dramatice în culori palide și transparente? Fără adaosul de cuvinte care să le înăbușe efectul, imaginile, arzând în monturile lor de plumb, se întipăreau direct în suflet ca un fier roșu.

b. provoacă dorință? Dacă fanteziile noastre lăuntrice se manifestă mai mult prin imagini decât prin cuvinte sau sunete, atunci ecranul, și nu radioul, de exemplu, le oferă un habitat mai natural pentru ele în lumea exterioară. Cu alte cuvinte, este mai probabil ca televizorul fie să reproducă propria ta grădină interioară de plăceri vizuale, fie să producă imagini pe care ai putea să le inserezi în acea grădină pentru a te bucura de ele.

c. se prezintă într-un ritm consonant cu al tău? Dacă există această afinitate – sau chiar identitate – între imaginile tale lăuntrice și cele de pe ecranul televizorului, sarcina de a produce aceste imagini ar putea fi, teoretic, împărțită între tine și el. Sincronizate cu peisajul tău lăuntric, imaginile de la televizor te pot elibera întru câtva de anumite eforturi de natură psihică pe care trebuie să le depui, ca și cum ar face să funcționeze ciclul REM în locul tău.

Totuși, această discuție despre imagini trece cu vederea faptul că, atunci când te uiți la televizor, nu doar privești, ci și asculți. La urma urmei, televiziunea este audio-vizuală, iar dacă ar fi să-i iei sonorul, n-ar mai fi propriu-zis televiziune. Esențială în acest caz este vocea prezentatorului, vocea care face trecerea de la un program la altul sau care citește știrile și care devine în mod efectiv vocea televiziunii înseși. În timp ce imaginile pe care le vedem pot fi extreme, această voce arhetipală a televiziunii este aproape întotdeauna „normală”, vernaculară, neutră, neamenințătoare, independentă chiar de vreo clasă socială, și prin aceasta ea aparține unui proiect democratic mai amplu. Făcându-se cât mai neutră cu putință, ea încearcă să nu îți distragă atenția de la imagini și consolidează astfel rolul televiziunii în general, care este acela de a înapoia robele de judecător telespectatorilor, care, asemenea unor jurați, se adună în fotolii pentru a face comentarii la ceea ce văd. Căci cea mai apropiată rudă a

televizorului printre celelalte mașinării nu este proiectorul de cinematograf sau computerul, ci poligraful, cunoscut și sub numele de detector de minciuni. A te uita la televizor înseamnă a primi posibilitatea de a evalua veridicitatea, integritatea, sinceritatea a ceea ce vezi, și, chiar și dacă nu ai deloc sonor, vei putea probabil să ajungi la un verdict. De fapt, lipsa sonorului poate face această estimare mai pătrunzătoare: fără decibelii care îți distrag atenția poți să te concentrezi asupra semnelor inaudibile – a „indiciilor" precum buzele țuguiate, clipirile prelungite, broboanele de sudoare – care dau în vileag personajul negativ dintr-o emisiune care prezintă fapte reale sau ficțiuni. Și, pentru că nu există nici o reacție din partea oamenilor de pe ecran, pentru că nu ți se impune nici o cerință față de cum îți formulezi și îți susții pledoaria, poți să te lași în voia plăcerii narcisiste a opiniilor necontestate de nimeni.

Bineînțeles că multe dintre aceste afirmații sunt valabile și pentru cinematograf – diferența este că spațiul închis al sălii de cinema inhibă comentariul bătăios pe care televizorul îl permite sau chiar îl încurajează. În timp ce cinematograful reprezintă o manifestare a spațiului privat în public, televiziunea înseamnă o intruziune a publicului în privat. Așadar, chiar dacă este într-adevăr o formă de democrație, de justiție populară, uitatul la televizor seamănă totuși mai degrabă cu democrația jalnică a unei republici bananiere. Aidoma fanilor supraponderali care le strigă fundașilor să alerge mai repede pe flancuri, telespectatorii se bucură de toată autoritatea judecății fără nici una dintre responsabilitățile pe care le implică o democrație matură. Tocmai din acest motiv televizorul este atât de ispititor. Nu e de mirare că puținii comentatori a căror slujbă e să recenzeze programele de televiziune atrag invidia altora: din cauza acestei lipse de responsabilitate, a te uita la televizor nu poate să fie o muncă serioasă, nu? Esența leneviei – nu doar că ești încurajat să îi judeci pe ceilalți, poți s-o faci tolănit într-un fotoliu, lângă tava cu cina și având o bere rece la îndemână.

Chintesența acestei activități plăcute este telecomanda – dispozitivul indispensabil al vieții moderne. De pe vremea familiei Flinstone, ba chiar, probabil, cu mult înainte, ceea ce a diferențiat specia umană a fost inteligența ei, adică abilitatea de a depăși limitările naturale prin folosirea altor mijloace care îi sunt accesibile – o piatră ca să spargi nuca de cocos, o bucată de scoarță de copac pentru a omorî țânțarii, un mănunchi de frunze de palmier ca să mături podeaua. Și, cu toate că fiecare dintre aceste materiale – piatră, lemn, frunză – este natural în sine, el devine ceva opus naturii, devine o unealtă, o tehnologie. Însă tehnologiile nu sunt doar un ajutor pentru om în îndeletnicirile sale – în eficiența lor, ele depășesc productivitatea muncii omului,

care, executând aceeași sarcină, ar fi pierdut de două ori mai mult timp. A controla ceva de la distanță, chiar și în epoca digitală, înseamnă a continua această logică a avantajului, a asigura deținătorului telecomenzii un beneficiu disproporționat în raport cu efortul investit; și nicăieri rata de profit a investiției nu este mai mare ca în cazul telecomenzii care, grație unui efort abia sesizabil al degetului mare aparținând unui corp altfel nemișcat, poate să facă să-ți defileze prin fața ochilor tot tumultul vieții de pe planetă.

Dacă inteligența însăși este naturală pentru om, iar inteligența înseamnă, printre altele, inventarea și punerea în practică a diferitelor tehnologii, atunci folosirea unei telecomenzi este, în sine, o activitate complet naturală, care demonstrează legătura veche, înnăscută a ființei umane cu tehnica. În consecință, ar fi mai bine să privim telecomanda nu ca pe un dispozitiv, ci, mai degrabă, ca pe o proteză, literalmente o extensie a mâinii, care duce la bun sfârșit o acțiune pe care ființele umane au inițiat-o în urmă cu milioane de ani. Asta ar însemna că televizorul nu mai este o plăcere vinovată, o alunecare printre imagini reciclate, ci un memento al măiestriei tehnice care datează încă de la originea speciei. Așa că așază-te comod în fotoliu și caută-ți programul preferat – faptul că te uiți la televizor nu face decât să demonstreze cât ești de inteligent.

14. CINA: GĂTITUL ȘI MÂNCATUL

Exceptând poate esperanto, toate limbile conțin impurități, fiecare rezultat al invaziei, inovării, încrucișării sau accidentului. Nici una însă mai mult decât engleza, un amalgam între anglo-saxonă, germană, latină, greacă și franceză, ca să nu mai vorbim de împrumuturile întâmplătoare din alte limbi: checkmate (echivalentul pentru „regele a murit” în persană), palaver (vine din portughezul palavra, care înseamnă „cuvânt”) sau char (din cuvântul chinezesc pentru ceai)[12]. Așadar, e cât se poate de potrivit ca temelia literaturii engleze să fie poemul epic în versuri Beowulf – care nu e chiar în engleză, al cărui personaj principal este un războinic suedez și a cărui acțiune se petrece în Danemarca.

Misterul originii acestui text scris de un autor acum necunoscut la o dată care, de asemenea, s-a pierdut prin Evul Mediu este comparabil cu subiectul său. Într-o atmosferă amenințătoare, în care sigură nu e decât nesiguranța, eroul eponim se luptă cu un monstru care, cu mult înainte ca DC Comics să inventeze Creatura din mlaștină, a reprezentat modelul acesteia: un amfibian înspăimântător pe nume Grendel, care se ridică din bezna rece, cu colții descoperiți, pentru a-l prinde pe Beowulf și pe bravii lui camarazi. În mijlocul unei astfel de sălbăticii gotice, această operă ca un ghețar descrie lupta dintre civilizația războinicilor care prindea contur pe vremea aceea și efectele respingătoare, răzbunătoare ale naturii, întruchipată de demon. Ca subiect dramatic povestea nu poate fi considerată remarcabilă, doar că totul se reduce la a mânca.

Grendel, al cărui nume însuși redă parcă plăcerea pe care o resimte monstrul atunci când își sfărâmă prada cu molarii, este un demon ale cărui pofte sunt carnivore. Priviți cum se desfășoară pentru el o masă tipică:

A înhățat degrabă oșteanul adormit

și, făr’ de milă, l-a sfârtecat pe loc,

ciolanele le-a rontăit, sângele i l-a sorbit,

l-a înfulecat ciozvârtă cu ciozvârtă…

La fel cum personajul lui Richard Dreyfuss spune despre rechinul din Fălci, Grendel este mașina de mâncat perfectă și, asemenea faimoasei aripioare, funcționează ca măsură a curajului prăzii sale; singura diferență e că, în timp ce rechinul din Insula Amity operează în tăcere și pe ascuns, monstrul este un turbat care acționează cât se poate de gălăgios. Dar, dacă natura monstrului este aceea de a mânca oameni, atunci oamenii care constituie dieta lui sunt definiți de festinul la care participă în Sala Miedului și care este epicentrul universului lor: când nu povestesc despre propria obârșie și despre faptele lor de vitejie, oamenii fie mănâncă, fie sunt mâncați. Pentru că mâncatul, și ritualul aferent din sala de mese ce strălucește asemenea unei bijuterii în întuneric, este simbolul culturii lor, o afirmare a frumuseții societății lor, la care bestia râvnește. Strângându-se cu toții la masă, ei își exprimă loialitatea reciprocă în fața unui adversar care amenință să le invadeze cultura și să o calce în picioare. Dacă pentru Grendel mâncatul înseamnă putere, pentru ei, el înseamnă identitate – nevoia de a ajunge, chiar cu riscul de a fi mușcați de dos, în vârful lanțului trofic.

Vedem aici reprezentată ambivalența care reprezintă însăși esența mâncatului: este el o manifestare de barbarism sau de civilizație? Atunci când înfuleci escalopul de pui, îți arăți originea animală sau, dimpotrivă, demonstrezi cât de mult ai lăsat-o în urmă? Pentru a găsi răspuns la această întrebare, am putea să apelăm la Crud și gătit, faimoasa operă a antropologului francez Claude Lévi-Strauss, care susține că nu mâncatul demonstrează cât de civilizat ești, ci gătitul și, mai precis, dacă gătești mâncarea în vreun fel. În timp ce ceea ce este crud se asociază cu sălbăticia, primitivismul și violența, ceea ce este gătit reprezintă chiar opusul – civilizația, rafinamentul și contactul social. Este un model care apare clar în Beowulf: Grendel și scorpia încă mai rapace care i-a dat viață preferă oamenii cruzi, în timp ce oamenii, confirmându-și superioritatea, aleg mâncarea caldă. Când, la rândul tău, gătești cina, nu faci doar să transformi ingredientele crude sub acțiunea căldurii, ci arăți cum oamenii au fost (pre)gătiți cultural – și cât de mult ai depășit tu însuți cruditatea cu care te-ai născut.

Pentru Lévi-Strauss, culturi întregi funcționează pe baza unor asemenea structuri binare – a da și a primi, prieten și dușman, sacru și profan –, iar perechea crud / gătit are o importanță deosebită pentru că definește diferența dintre culturile cultivate și cele care sunt încă „înapoiate”, ceea ce înseamnă că definește cultura per se. Și, dacă, din cauza insistenței lui asupra puterii de structurare a unor asemenea termeni aflați în opoziție, Lévi-Strauss a fost calificat drept „structuralist”, asta nu e pentru că el ar fi considerat că societățile dezvoltă asemenea structuri. Lucrurile stau mai degrabă invers:

oarecum asemenea legilor, numai că într-un mod mai primar, structurile determină societățile. Fraţii din Beowulf nu erau autorii acelui modus vivendi care îi caracteriza. Polaritatea arhetipală a perechii crud / gătit le-a dat războinicilor ideea, chiar dacă subconștientă, că puteau alege între cele două variante. Ei s-au orientat spre latura „gătită", și asta le-a dat un simț al identității. Într-un mod asemănător s-ar putea să stea lucrurile atunci când oamenii își aleg orientarea politică: până când nu știi că există o alegere între dreapta și stânga, nu ești sigur spre ce să te îndrepți; dar, odată ce te-ai convins, faci o alegere și apoi te identifici tu însuți ca fiind ori liberal, ori conservator. Atâta vreme cât războinicii continuă să dea ospețe, iar monștrii caută să le verse sângele, cosmosul lor rămâne în echilibru.

Deși asemenea structuri oferă antropologilor zeloși un fel de șperaclu care le permite accesul către societăți ce ar rămâne altfel impenetrabile, ele nu sunt tocmai lipsite de ambiguitate. Pentru început, crudul și gătitul nu se află într-o relație de opoziție absolută. Un morcov fiert rămâne același morcov de dinainte de a fi fost gătit. Chiar dacă este transformat prin fierbere, el își păstrează natura. În plus, binomul crud–gătit nu poate fi conceput fără ca un al treilea termen – ceea ce este putrezit – să îi contamineze. Asta pentru că, deși există o mulțime de interdicții culturale referitoare la mâncare – carnea interzisă din motive religioase (porcul sau vita), alcoolul oferit doar inițiaților (vinul cușer sau vinul de împărtășanie) sau delicatesele rezervate monarhului (carnea de căprioară, în trecut, sau cea de lebădă) –, putrefacția, naturală fiind, instituie o graniță mult mai răspicată. Fie că gătești sau că nu gătești ceva crud, produsul respectiv va ajunge oricum să se strice într-un final, iar starea sa de putrefacție va fi în bună măsură exact opusul culturii.

Și totuși, chiar așa să fie? „Putrefacția" își are rafinamentele ei, niciunde mai evidente decât în numele vinului german Noble Rot, făcut din struguri culeși atât de târziu încât ajung să fie atacați de o ciupercă. În jocul culturii, un anumit grad de putrefacție – cocoșul de munte îndelung fezandat, Camembert-ul mucegăit, fructele de durian fermentate – poate să fie superior unei mâncări care este doar bine făcută, pentru că, în timp ce crudul și gătitul reprezintă niște categorii utile unui antropolog, putregaiul e de domeniul estetului. Să-i dăm cuvântul lui Anthelme Brillat-Savarin, la care vom reveni la sfârșitul capitolului: „Se ajunge la stadiul dorit exact atunci când fazanul începe să intre în descompunere". Uneori nu maturația, ci supramaturația face diferența, fiind o dovadă a superiorității gustului.

În acest context, „gust" e un cuvânt cu o încărcătură foarte bogată. E

de la sine înțeles că gătitul și mâncatul cinei implică și gustul, și gustatul, ori, pe această temă, putem să apelăm, pe lângă Lévi-Strauss, la compatriotul său Pierre Bourdieu, care, deși de origine umilă (a fost fiul unui poștaș), a ajuns una dintre cele mai importante figuri de pe scena academică franceză. Preocupat îndeobște de relația dintre activitățile culturale și scopurile pe care acestea le servesc, Bourdieu susține că „gustul" are prea puțin de-a face cu ceea ce intră de obicei în definiția sa – capacitatea de a face alegeri pricepute în chestiuni estetice. Dacă, atunci când pregătești o salată, alegi să prepari dressingul nu cu oțetul cumpărat de la supermarket, ci cu oțetul balsamic lăsat să se matureze în beciurile unei mici podgorii de lângă Modena, asta nu înseamnă că dai dovadă de un discernământ superior. Nu, nu faci decât să-ți afirmi gradul de „distincție" – mai precis, trasezi o diferență de clasă și confirmi că aparții unei anumite categorii sociale pe care, din motive importante pentru tine, o consideri superioară.

Deși nu îi aparține lui Bourdieu, exemplul cu oțetul lăsat să îmbătrânească ani la rând în beciuri este relevant, pentru că sugerează încă o dată că a fi „cultivat" presupune adeseori să alegi să mănânci lucruri care, dacă nu sunt tocmai putrezite, se află oricum într-o stare avansată de maturație. Putem să ne închipuim că asemenea alegeri corespund la ceea ce Edward Said, un distins critic al culturii occidentale, a numit „stilul târziu", fenomenul prin care opera de artă produsă în anii de maturitate ai autorului capătă o profunzime și o subtilitate care o fac să fie nu doar superioară creațiilor de tinerețe, ci chiar să se apropie de sublim. Fie că vorbim despre compoziția lui Beethoven Marea fugă în si bemol major, exemplu discutat de Said, sau despre un vin vechi de Château d'Yquem, faptul de „a fi târziu" înseamnă că a ajuns la o complexitate fără precedent care nu îi umbrește identitatea, ci o intensifică.

Și totuși, în ciuda unor astfel de argumente, acestei estetici a unei maturități suprasaturate îi poate fi opusă o viziune în egală măsură convingătoare: a oferi o mâncare care nu este gătită, ci crudă, poate să-ți ateste la fel de bine nivelul de cultură. Teza aceasta, deja sugerată în ideea că cel mai bine este să servești carnea rozalie, devine și mai evidentă în preparate precum ceviche (fructe de mare sau ton crud marinate în suc de citrice) și e cât se poate de explicită când vine vorba de stridia de Pacific, sashimi-ul din peștele „coadă-galbenă", icrele negre, carpaccio-ul de struț sau tartarul de miel – nici una dintre aceste mâncăruri nu pretinde prea multă preparare dincolo de ornatul farfuriei. În aceste cazuri, sofisticarea constă tocmai în faptul că mâncarea nu e gătită. Dacă poți să îți procuri ingredientele, e cea mai bună modalitate de a oferi o cină cu un minim de efort, dar cu impact

maxim. În timp ce restaurante renumite precum El Bulli sau The Fat Duck se mândresc cu excentricități alimentare care includ pielea, azotul lichid sau vopseluri extrase din fistic, ghidul Michelin își oferă stelele și unor ingrediente servite în stare naturală – homarul înăbușit de Maine servit cu boabe crude de fasole lată, proaspăt culeasă din grădina restaurantului, sau mușchi de vită kobe cu hrean ras pe margini.

Acestea fiind spuse, sofisticarea pe care o pretind servirea și consumul de alimente crude nu reușește niciodată să ascundă în totalitate sub șervetul apretat potențialul lor respingător. Asta nu înseamnă că oroarea nu poate fi asociată și cu alte mâncăruri gătite, precum carnea de vițel, a cărei roșeață palidă se obține prin închiderea animalului într-un țarc claustrofobic; foie gras, obținut prin mărirea forțată a ficatului gâștei și, în special, atât de persecutatul ortolan. Acesta este amouse-bouche-ul nepermis și ilegal pe care l-a mâncat François Mitterrand la ultima cină – ilegal tocmai pentru că este preparat și consumat cu o cruzime aproape aztecă. Ortolanul – o presură cam de dimensiunea unei vrăbii – este prins și ținut într-o cutie fără nici o deschizătură și hrănit cu smochine; după ce a fost îngrășat, este înecat la propriu în Armagnac, moment în care plămânii săi minusculi sunt inundați de băutura spirtoasă asemănătoare coniacului. După ce a fost astfel ucis, este jumulit, prăjit și servit întreg – cu tot cu oase, intestine, măruntaie și tot restul –, și numai capul îi rămâne neatins de buzele degustătorului. Atât de barbară este această practică, încât mesenii caută să se ascundă, folosind un șervet care nu le acoperă doar pieptul, precum o bavețică, ci întregul cap, asemenea unei glugi, căutând astfel să ascundă ronțăitul și înghițitul nu doar de ceilalți meseni, ci și de privirea divinității care îi judecă. Toate aceste aspecte sugerează că, la fel cum supramaturația sau, dimpotrivă, cruditatea mâncării pe care o servești sunt o dovadă a cât ești de cultivat, a simțului estetic pe care l-ai dobândit, și cruzimea poate să demonstreze rafinamentul consumatorului. În toate aceste cazuri, ceea ce contează este să adopți o poziție extremă, situându-te într-unul sau altul dintre vârfurile triunghiului – crud, gătit sau fără milă –, pentru a arăta că te-ai distanțat de neciopliții din mijloc, care au făcut alegeri mult mai insipide.

Cu toate acestea, în cazul canibalismului, extremele sofisticării își ating – cu câteva excepții notabile – limita. O astfel de excepție e Bucătarul, hoțul, soția hoțului și amantul ei, un film în care un gangster gurmand își vânează rivalul la dragostea soției sale, un șoarece de bibliotecă. În timp ce gangsterul se îndoapă cu delicatese care mai de care mai excentrice la restaurantul său preferat, soția și amantul își fac de cap în toaletă, între feluri. Inevitabil, totul ia o

turnură tragică: soțul îl ucide pe rival îndopându-l cu pagini de carte – altfel spus, printr-un joc de cuvinte, făcându-l să-și înghită vorbele –, pentru ca, în cele din urmă, soția să îl oblige să mănânce trupul amantului ei, perfect gătit de expertul bucătar al restaurantului. Gangsterul și intelectualul reprezintă cei doi poli ai spectrului culinar care se întinde de la barbarie la civilizație, și totuși, în cabina de toaletă asemănătoare ea însăși cu un grajd, acuplarea mai civilizată dintre soție și amant scoate la iveală natura lor animală – dezvăluită pe deplin atunci când amantul este servit ca și cum ar fi o friptură de porc. În punctul culminant al acestei tragedii a răzbunării, soția parcurge până la capăt călătoria gastro-erotică pe care a inițiat-o soțul ei, servindu-i cea mai excentrică dintre delicatese și încălcând astfel – suntem aici cu mult dincolo de povestea cu ortolanii – ultimul tabu.

Deși filmul lui Peter Greenway amintește de Tăcerea mieilor, în care „Canibalul" Hannibal Lecter își contrabalansează propriul barbarism prin rafinamentul de a servi ficat de om cu „un Chianti foarte fin", de obicei, mâncatul omului de către om este considerat a fi cel mai depravat act cu putință, semnul pierderii oricărei umanități din noi. Chiar și într-o barcă de salvare rătăcită pe mare, această opțiune-care-nu-este-o-opțiune de a-l transforma pe cel mai slab în hrană nu poate fi pusă în aplicare fără ca supraviețuitorul să rămână marcat de un sentiment de vinovăție și de o rană în trupul umanității sale, un păcat pe care s-ar putea să nu-l poată digera niciodată; chiar și în Drumul de Cormac McCarthy, ultimul hotar al civilizației într-o civilizație distrusă îi desparte pe cei care, deși înnebuniți de foame, aleg totuși să nu își mănânce seamănul de cei care o fac. Pentru cei care gândesc asemenea lui Lévi-Strauss, canibalismul se află la același nivel cu incestul, dar nu din rațiuni morale, așa cum ne-am putea aștepta: la fel cum reproducerea în interiorul familiei împiedică expansiunea economică a acesteia sau duce la apariția malformațiilor, canibalismul este doar o soluție obtuză care reduce capacitatea disponibilă, iar pe termen lung duce la dispariția rasei umane. Astfel, incestul și canibalismul sunt variante ale sinuciderii la nivelul speciei sau ceea ce am putea numi un sui-genocid. Din nou, perspectiva structurală e cea care contează: indiferent de dimensiunea morală, canibalismul este o practică auto-limitativă care vlăguiește societatea.

Dar toată discuția aceasta despre carne îl va deranja fără îndoială pe vegetarian, iar dacă te numeri printre cei care preferă lintea mielului și soia mușchiulețului, vei dori cu siguranță să te distanțezi de ea. Dacă cel mai cunoscut vegetarian din lume a fost Adolf Hitler, apologetul vărsării de sânge, cel mai elocvent apărător al vegetarianismului, revoluționarul romantic Percy Bysshe Shelley, a trăit cu un secol înaintea sa și a avut viziuni politice complet opuse:

Este evident că aceia care […] desconsideră caracterul sacru al vieții și se gândesc cu indiferență la suferințele prin care trec ființele vii nu sunt potriviți pentru a ocupa funcții publice în societatea civilizată, funcții care pretind bunăvoință și sentimentul dreptății. Ei sunt în mod necesar brutali, necizelați, nestăpâniți și însetați de sânge. Obiceiurile lor sunt o splendidă ucenicie întru acea nimicitoare ticăloșie care este războiul, unde sunt tocmiți oameni pentru a-i schingiui și a-i ucide cu miile pe semenii lor, totul spre folosul tiranilor și al țărilor. Cum ne-am putea aștepta ca acela care s-a familiarizat cu măcelul, agonia și geamătul să mai fie capabil de acea sensibilitate vie la empatia binevoitoare care este înscrisă în natura noastră? Dacă nu trezește compasiunea, imaginea animalelor de pe câmpuri ce așteaptă a fi sacrificate nu poate să ducă decât la învârtoșarea inimii. Măcelărirea unor animale nevinovate nu poate să nu producă mult din acel spirit de smintită și hâdă exaltare cu care este anunțată vestea unei victorii, chiar dacă ea a fost obținută cu prețul masacrării a o sută de mii de oameni.

Făcând apel la „caracterul sacru al vieții”, Shelley, care a fost exmatriculat de la universitate din cauza ateismului său, îmbrățișează convingerea religioasă, întâlnită mai ales la hinduși și budiști, că și un animal este binecuvântat cu un suflet, genul de convingere care a pregătit terenul pentru viziunea mai recentă conform căreia animalele se bucură și ele de drepturi. În ambele teorii, animalul are însușiri intangibile și înnăscute de care nu trebuie să fie privat de nimeni, mai ales nu de oameni, ale căror însușiri nu sunt cu nimic diferite. Ceea ce vrea să însemne că a ucide un animal are ceva dintr-un fratricid, și acesta este motivul pentru care Shelley trece de la sacrificarea animalelor la uciderea oamenilor. Dar, în ciuda paralelismului aproximativ dintre animale și oameni, Shelley este puțintel mai dispus să îi protejeze pe aceștia din urmă. Potențialul transfer asupra oamenilor al violenței față de necuvântătoare face ca polemica sa să nu fie doar una vegetariană, ci – și aici apare contrastul cel mai important cu Führerul – una pacifistă. Mesajul este că animalele sunt nobile, iar gătitul cărnii te transformă într-o bestie – te face adică să fii mai animalic decât animalul.

Dar, indiferent că preferi carnea sau vegetalele, sau chiar pe amândouă, nu prea vei avea ce să preamărești dacă nu le supui unei metode de gătire, iar în domeniul acesta alegerea a devenit tot mai polarizată între mâncarea gata ambalată și cea pe care o prepari tu însuți. În timp ce înflorește cultura „butonului” (de la tasta telefonului cu care îți comanzi o pizza până la butonul cuptorului cu microunde),

a cărei continuare logică este masa într-o pilulă a cosmonautului, există și tendința inversă, o revenire a mâncării gătite acasă. Printre domeniile care erau rezervate profesioniștilor și care, prin intermediul Wikipedia și al blogului, au devenit accesibile amatorilor, se numără și bucătăria. Bucătarul casnic este astăzi invitat să rivalizeze cu expertul în arta culinară. De multe ori e vorba de tehnică – să știi cum să tai o ceapă fără să înlături cotorul sau cum să faci o maioneză care să nu se taie –, dar filosofia e mai importantă. Bucătarii devotați își descriu adeseori pregătirile culinare drept „terapeutice", stabilind astfel o legătură cu tradiții ale vieții contemplative la fel de străvechi precum obiceiurile monahale de a face ierbare, de a fabrica bere sau de a decoji legume și fructe în tăcerea colectivă a comunității de călugări. Într-un anumit sens, gătitul este o filosofie, fie pentru că, în timp ce cureți dovleceii de coajă, te lași pradă meditației, fie pentru că tăiatul ardeiului, dezosatul puiului, filetarea macroului îți înfățișează anatomia lucrurilor, îți dezvăluie modul în care funcționează ele, dându-ți posibilitatea de a le observa și de a le studia în profunzime. Această calitate analitică a procesului de pregătire a ingredientelor va fi apoi transferată în actul gătitului care, asemenea filosofiei, presupune transformarea a ceea ce este intuit doar pe jumătate în ceva pe deplin înțeles, prelucrarea unui material până la a-l face digerabil pentru ceilalți. Pentru a deveni un preparat culinar, ingredientele trebuie să capete semnificație; atunci când pregătești cina, parcurgi întregul continuu, de la disecarea acestora cu stăpânirea de sine a unui chirurg până la recombinarea lor prin încălzire, proces care îți cere să articulezi și să redefinești relațiile pe care le întreții, de parcă ingredientele ar fi concepte ce caută să formuleze împreună o teză.

Este o linie de gândire întâlnită prima oară la începutul secolului al XIX-lea în cartea lui Brillat-Savarin Filosoful în bucătărie, în care gătitul și filosofia se îmbină la fel de satisfăcător ca piersicile și frișca. Întâmplarea face ca ultimul capitol al acestui text să descrie „O zi alături de călugării de la St. Bernard". Dar poate că peștele este cel care trebuie să aibă ultimul cuvânt, știut fiind faptul că este benefic pentru creier, iar Brillat-Savarin îi dedică următoarea „Cugetare filosofică":

Peștii, luați laolaltă, indiferent de specie, oferă filosofului o sursă nelimitată de meditație și uimire.

Formele variate ale acestor creaturi stranii, simțurile care le lipsesc, puterile limitate ale acelor simțuri de care totuși beneficiază, influența mediului în care trăiesc, respiră și se mișcă asupra comportamentului

lor, toate acestea se combină pentru a lărgi gama ideilor noastre și înțelegerea de către noi a infinitelor transformări care pot să apară din materie, mișcare și viață.

În ceea ce mă privește, îi privesc cu un sentiment vecin cu respectul, născut din convingerea că sunt niște creaturi antediluviene. Probabil marele cataclism care i-a înecat pe strămoșii noștri cam la opt sute de ani după crearea lumii a fost pentru pești o vreme a veseliei, a cuceririlor și a unor nemaipomenite serbări.

12 Cuvintele englezeşti înseamnă, respectiv: „şah mat“, „vorbărie“, „infuzie“. (n.red.)

15. LA PETRECERE

Nobody knows where my Johnny has gone,

But Judy left the same time…

Why was he holding her hand

When he's supposed to be mine?

(Nimeni nu știe unde a plecat Johnny al meu,

Dar Judy a plecat și ea în același timp cu el…

De ce o ținea de mână,

Când ar fi trebuit să fie al meu?)

Aceasta este prima strofă din It's my party (E petrecerea mea), hitul din 1963 produs de Quincy Jones. Deși este o strofă scurtă și plăcută – și în mod conștient naivă, dacă asta nu înseamnă cumva o contradicție în termeni –, conține o întreagă filosofie, psihologie și politică.

E evident că petrecerea nu s-a desfășurat conform planului. Cântăreața – să-i spunem Lesley, după Lesley Gore, cea care a interpretat pentru prima dată melodia și a făcut-o faimoasă – l-a invitat pe prietenul ei Johnny la petrecerea dată de ea, numai pentru ca acesta să dispară cu Judy, care, pentru că era și ea invitată, trebuie să fi fost o prietenă. Subiectul cântecului este trădarea cea mai abjectă, căci Lesley cea abandonată primește o dublă lovitură, fiind umilită nu de una, ci de două persoane – mai mult, de două persoane la care nu s-ar fi așteptat să-i înșele încrederea. Așadar, Judy și Johnny își strică relația cu Lesley, chiar dacă acum a apărut o relație între ei doi: ținându-se de mână, ei construiesc o nouă legătură (unirea mâinilor, fie că este vorba de o strângere de mână sau de împreunarea degetelor îndrăgostiților, este cel mai trainic simbol al încrederii). Mulțumită aritmeticii dragostei, după care trei împărțit la doi înseamnă unul în plus, noua pereche trebuie să o înlocuiască pe cea dinainte, lăsând-o pe Lesley la o parte. Gazda petrecerii rămâne astfel cu aripile frânte, sacrificată de dragul ambițiilor romantice ale celor doi, pe care până în acel moment îi prețuise. Vom examina imediat un astfel de

comportament machiavelic chiar alături de Machiavelli și vom cerceta puțin politica prieteniei așa cum este ea descrisă de Montaigne, însă, mai întâi, să spunem o vorbă despre consternarea și suferința lui Lesley, despre cum e să plângi la propria ta petrecere.

Dacă speranțele ei au fost spulberate și planurile ei pentru petrecere zădărnicite, nu este numai din cauza intențiilor egoiste ale celor care și-au câștigat, pe ascuns, un nou statut. Pentru început, Johnny și Judy, asemenea lui Lesley și lui Johnny înaintea lor, au căzut sub vraja unei forțe a uniunii cu mult mai puternică decât inimile lor tinere. Se prea poate ca șocul lui Lesley în fața îngrozitoarei lor ofense să includă o înțelegere tacită a faptului că valul dragostei este rapid și schimbător și el poartă oamenii după bunul plac, mai puternic decât eforturile lor de a-i rezista. Încă mai neașteptat este faptul că, fiind gazda petrecerii, Lesley însăși a făcut posibilă pătrunderea acestui val în casa ei: orice petrecere își deschide ușile unui curent imprevizibil, iar invitații ei sunt predispuși la a fi prinși în confuzia de posibilități, în legături noi sau combinații stranii și vârtejuri ademenitoare care îi fac să își dea târcoale reciproc, mânați de curiozitate socială sau sexuală.

Cu alte cuvinte, o petrecere se strică pentru că zeul petrecerilor nu stă – ca să folosim marea distincție transmisă nouă de grecii antici – pe tronul necesității, ci pe cel al șansei. Lucru care explică într-o anumită măsură cele întâmplate. Mersul la petrecere înseamnă suspendarea regulilor normale, evadarea din rutină, începerea unei aventuri nocturne unde nu totul este programat în avans. Nu vreau să spun că, în materie de protocol, petrecerile nu au propriile reguli nescrise – cu ce să te îmbraci, când să sosești, ce să aduci, când să pleci –, ci că, dincolo de această etichetă imediată, spiritul petrecerii cere ca regulile respective să fie relaxate, îngăduind șansei să treacă pragul casei. Petrecerea presupune o destindere, o estompare a programului care ne limitează zilele săptămânii, altfel, ea devine un chin. Și, uneori, când litera chiar înăbușă spiritul – la o nuntă, de pildă, unde așezarea la mese inhibă distracția și un corsaj insuficient strâns poate să strice imaginea purtătoarei –, petrecerea se degradează treptat într-o succesiune de îndatoriri de a zâmbi și a dansa. Cel mai trist exemplu trebuie să fie reuniunile corporatiste finanțate de Departamentul de marketing și realizate în numele socializării obligatorii, în care punctul culminant, la fel ca la o petrecere pentru cei singuri, este schimbarea numerelor de telefon, căci scopul ei final nu îl reprezintă dragostea, ci banii.

Cu toate acestea, chiar și acolo, printre ecusoanele inscripționate cu nume, domină spiritul întâlnirilor întâmplătoare, al unei apropieri

între oameni care nu poate fi perfect plănuită – exact situația căreia îi cade victimă biata Lesley. Parcă o vedem închipuindu-și petrecerea în zilele din ajun, dirijând invitații în minte ca pe niște actori, dansând cu Johnny sub privirile invidioase ale prietenelor și omițând, spre nefericirea ei, să ia în calcul că duhul petrecerii preferă întâlnirea spontană, repotrivirea persoanelor, mișcarea browniană a corpurilor, învolburarea curiozității umane, care toate conspiră împotriva planului ei perfect. Se spune despre lacrimi că sunt printre puținele funcții biologice care nu se pot explica din punct de vedere evoluționist. Cu excepția lacrimilor de crocodil, pe care le afișezi pentru a obține un avantaj, ele reprezintă o expresie pură a dezamăgirii. Lacrimile lui Lesley sunt secrețiile aleatoriului care domină petrecerea, simbolul inconștienței ei în fața absurdității acestuia, și ele îi umplu ochii de adolescentă în clipa când ea conștientizează dureros, în retrospectivă, ce s-a petrecut. În loc ca organizarea petrecerii să îi ofere mai multă, nu mai puțină, stăpânire asupra evenimentelor, Lesley ajunge să fie amăgită de soartă – un rezultat pe care ea încearcă să-l îndrepte măcar parțial: de vreme ce nu poate să le impună nimic ticălosului de Johnny și nemernicei de Judy, faptul că este gazdă înseamnă că e mult mai îndreptățită decât ar fi orice alt invitat să aibă o reacție. Lacrimile reprezintă felul ei sfidător, ironic, de a obține ceea ce i se cuvine, privilegiul de a fi organizatorul: e petrecerea ei și va plânge dacă așa vrea.

Putem s-o înțelegem (și tu ai plânge dacă ți s-ar întâmpla așa ceva), însă priveliștea lui Lesley în lacrimi este, în termenii lui Machiavelli, o rușine. Faptul că s-a lăsat pradă sorții și felului în care aceasta unelțește între membrii cercului ei de prieteni e îndeajuns de rău, dar faptul că și-a subminat public propriul statut este, după cum vom vedea, de neiertat. Ai putea crede că e nedrept – că vina ar trebui să cadă asupra lui Johnny și a lui Judy, pentru lipsa lor de loialitate –, însă, după Machiavelli, Lesley e cea care trebuie să-și asume responsabilitatea. De fapt, singurul lucru pe care fata l-a făcut bine a fost să conceapă petrecerea ca pe o oportunitate de a-și etala capitalul simbolic întruchipat de relația ei cu Johnny. A fost un lucru lăudabil pentru că, dacă i-ar fi reușit, asta i-ar fi întărit poziția. Legătura cu Johnny ar fi ajutat-o să-și construiască un anumit statut social și o anume influență, atenuând vulnerabilitatea caracteristică unei tinere fete. Dar, lăsând la o parte această sclipire strategică, Lesley a pierdut. Nu te lăsa păcălit, te sfătuiește Machiavelli, de faptul că o petrecere ar putea fi un exercițiu ingenios de distracție, pentru că, la fel cum nu există prânz gratuit, nu există nici petrecere fără politică, nu poți să aduci oameni cu interese comune laolaltă fără să dai naștere la nici un fel de tensiuni.

Deși era un diplomat cu experiență și, prin urmare, un excelent cunoscător al detaliilor evenimentelor sociale, Machiavelli nu a scris niciodată despre petreceri ca atare, însă faimosul lui tratat, Principele, descrie pașii necesari pentru a-ți menține poziția într-un mediu socio-politic oarecare, iar orice petrecere reprezintă în acest sens microcosmosul perfect. S-ar putea chiar spune că – întrucât Machiavelli este interesat de curtea principelui – petrecerea reprezintă un dans curtenesc, în cazul de față unul în care Lesley este principesa, regina petrecerii, care decade de la rangul ei în butoiul mult prea omenesc al deprimării. Dacă l-ar fi citit pe Machiavelli, ea ar fi știut că îndatorirea principală a oricărei principese este ceea ce acesta numește mantenere lo stato – adică apărarea propriului statut social, păstrarea intactă a poziției în societate –, pentru că, atunci când ești în vârf, asemenea unui principe, singura direcție în care te poți deplasa este în jos. Când organizezi o petrecere, acesta este obiectivul pe care Machiavelli te-ar sfătui să îl pui pe primul loc, și el îți cere să abandonezi convingerea că petrecerile sunt doar o dovadă de ostentație, manifestarea unui hedonism lipsit de sens care dăinuie independent de politică, sau că ele ocupă o nișă din viața de zi cu zi, de unde pot să bârfească în liniște agitația cotidiană. Asta pentru că, în loc să se afle la periferia zilelor de muncă, petrecerile sunt o modalitate de a rotunji și a stabiliza săptămâna.

Gândiți-vă, de exemplu, la scenele inițiale din filmul Nașul, un soi de autoproclamat moștenitor direct al lui Machiavelli: în timp ce petrecerea este în toi, în încăperea izolată, apărată de jaluzele, Don Corleone și consilierul său pun la cale tot felul de afaceri dubioase și, brusc, ne devine foarte limpede unde se află adevăratul centru al petrecerii. Dansurile și cântecele sunt în primul rând un paravan care ascunde evenimentul principal, desfășurat în acest sanctuar interior. Doar noi, spectatorii, suntem invitați înăuntru pentru a fi martori la aceste înțelegeri ilicite, pentru a arunca o privire la politica făcută în întuneric, care contrabalansează frivolitățile de afară, din lumina puternică a soarelui. Departe de a fi un interludiu relaxat între discuțiile serioase de afaceri, petrecerea îi permite nașului, asemenea unui dictator la o paradă militară, să își etaleze tot echipamentul social și politic din dotare. În cazul lui Lesley, tragedia a fost că și ea a încercat să își etaleze averea, însă, în loc să fie în camera din spate în clipele când Judy și Johnny își puneau la cale propria afacere, s-a trezit surprinsă afară, pe ringul de dans.

Ideea negocierilor de culise la o petrecere nu sugerează atât că marginile formează mijlocul, că discuțiile marginale – din bucătărie, din grădină, de pe balcon – constituie centrul acțiunii, cât că, dispunând oamenii în acest fel – vorbind cu ei într-un loc privat –,

poți căpăta controlul asupra situației sau, cel puțin, poți reduce probabilitatea ca efectele ei întâmplătoare să îți zdrobească ambițiile. Asocierea dintre petrecere și întâmplare înseamnă că nu poți interveni dincolo de o anumită limită, dar cel puțin poți să spui, asemenea unui diplomat machiavelic, că, pentru a-ți asigura superioritatea, ai bătut toată camera, plus toate încăperile care dau în ea. Mai tulburător, în politica petrecerii, e faptul că nici măcar prietenia nu e mai puțin vulnerabilă în fața acestei strategii. Bineînțeles, o vorbă asociată atât cu Mafia, cât și cu Machiavelli, spune că trebuie să-ți ții prietenii aproape, dar dușmanii și mai aproape, iar asta implică faptul că prietenia autentică nu există – că ea nu are cum să nu servească scopurilor tale politice. Și totuși prietenia ar trebui să reprezinte renunțarea la politicianism, împotrivirea la capricii – acesta este motivul pentru care Lesley nu ar mai putea fi niciodată prietenă cu Judy și Johnny, care s-au lăsat călăuziți de capriciu – și păstrarea loialității. Dat fiind că e o adunare de prieteni, petrecerea ar trebui să fie, în ciuda lui Machiavelli, o celebrare a fidelității între egali, a legăturilor adevărate de prietenie, care nu se lasă distruse de o ofertă mai bună. Pentru că pretinde suspendarea ierarhiilor care se formează la slujbă, petrecerea, asemenea prieteniei, e o forță a nivelării. Dacă ar trebui să acceptăm o singură definiție a prieteniei, cea propusă de Aristotel s-ar situa pe primul loc: ea spune că, în prietenie, nici unul dintre prieteni nu trebuie să fie mai bun decât celălalt. Din acest motiv relația dintre prieteni se conturează adeseori pe modelul celei dintre frați sau surori, care ajung să știe prea multe unii despre alții pentru a mai putea să adopte o atitudine de superioritate față de celălalt.

Prin urmare, a merge la petrecere înseamnă a accepta să fii tratat în funcție de meritele personale, a nu te baza nici pe poziția socială, nici pe lingușeală – a veni cu intenții prietenești și a participa la ea, și aici sensul cuvântului „petrecere” e exact „a face parte din ceva”, a te implica într-o asemenea măsură încât lași la ușă orice pretenții sau griji referitoare la statutul tău. Grafic, linia petrecerii ar fi reprezentată mai degrabă orizontal decât vertical, iar petrecerea lui Lesley eșuează exact pentru că trece de la orizontală la verticală; de unde totul era inițial într-o stare de echilibru, Lesley descoperă dintr-odată că Judy și Johnny sunt undeva deasupra ei și că ea însăși a fost aruncată mai jos. Pentru că, imediat ce cineva ajunge să fie depășit de altcineva, atât petrecerea, cât și prietenia sunt distruse, și apare imediat o scară a diferențelor. O poți detecta chiar și în sfatul lui Machiavelli că „e mai bine să fii temut decât iubit”: ca întotdeauna, grija lui Machiavelli este ca principele să-și mențină statutul, și, în timp ce iubirea implică privirile schimbate între egali, faptul că ești

temut te ridică pe o treaptă mai înaltă, în timp ce așa-zișii prieteni aflați pe treptele inferioare te susțin.

Poate că avem aici o filosofie a prieteniei, dar este una prea puțin prietenoasă. Parcă în dezacord cu această viziune machiavelică asupra lumii, Montaigne, și el curtean, a scris un secol mai târziu:

Iar cea mai presus însoțire a oamenilor este prietenia, căci îndeobște toate cele care se făuresc și se înfruptă din desfătare sau câștig, nevoie obștească sau a insului se îmbină cu altă sortire și rodire decât a curatei prietenii și sunt cu atât mai puțin frumoase și mărinimoase, fiindcă au alt scop decât cel al prieteniei însăși.

Tocmai pentru că prietenia nu urmărește nimic, ea devine nobilă, iar pentru Montaigne, prietenia are capacitatea de a se transforma într-una dintre cele mai măreațe experiențe ale vieții. Ori de câte ori recrutezi prieteni cu „altă sortire și rodire decât a curatei prietenii", nu îți faci prieteni, ci îți angajezi complici – și, încă o dată, acesta este motivul pentru care prietenii și petrecerile se potrivesc precum brânza și vinul. Mersul la petrecere ar trebui să fie un scop în sine, nu un mod de a-ți îmbunătăți statutul social, așa încât, în timp ce, îmbrățișându-se unul pe altul, Judy și Johnny aderă la spiritul aleatoriu al petrecerii, ei neglijează cel de-al doilea criteriu – faptul că nu te folosești de acest eveniment pentru a câștiga un avantaj în fața altora (mai ales în fața gazdei; ar fi trebuit măcar să aștepte până când se termina petrecerea). Faptul că Lesley este atât de brusc dată la o parte înseamnă că rivala și iubitul ei, aflați în cârdășie, s-au folosit de petrecerea ei ca de o ocazie pentru propria „rodire".

Ce cuvânt excelent pentru o petrecere! Nu ar trebui să te folosești de ea, desigur, pentru a-ți îndeplini planurile – să lingușești un regizor, de pildă, pentru un rol sau un editor pentru o slujbă –, însă orice petrecere se caracterizează printr-o ambiție seducătoare sau erotică ce are toate șansele să ducă la „rodire" – pe care o vom redefini, să spunem, ca pe o apropiere semisenzuală a trupurilor alăturate. Poate că nu suni la ușă cu gânduri erotice în cap, însă, după ce ești condus într-o încăpere cu lumini scânteietoare, auzi o muzică insinuantă, guști din mâncărurile de pe platou și sorbi din băutura pe care ți-ai ales-o, sistemul tău defensiv slăbește. Senzația pe care o încerci nu trebuie să fie neapărat sexuală, ci mai degrabă o aderare la apropierea socială de fiecare invitat în parte, la explorarea curioasă a contururilor fiecărui personaj. De fapt, orice manifestare explicit sexuală la o petrecere o transformă în altceva – într-o scenă mai degrabă a

satisfacției decât a dorinței, a rodirii lipsită de orice rod –, în timp ce lucrul care ne atrage la o petrecere, tensiunea ei inerentă, constă parțial în faptul că furtuna sexuală nu izbucnește. Chiar și atunci când petrecerea escaladează într-o saturnalie a dezmățurilor de tot felul – alcool, dans și droguri –, sexul ar trebui să rămână un sport intim, de vreme ce el acționează ca o forță contrară impulsului centripet, egalitar și democratic al petrecerii. O petrecere poate să fie întotdeauna anticamera, dar niciodată dormitorul, o atingere, dar nu o trecere a pragului – chiar și Judy și Johnny, în josnicia lor, evită totuși să fie prinși asupra faptului și au decența să se strecoare afară.

Cu toate că există multe alte feluri de petreceri – de la cele pentru copii până la cele de pensionare –, petrecerile precum cea a lui Lesley sunt evenimentele care adună oamenii în grădina prieteniei, permițând în același timp pătrunderea în spațiul populat de ei a unei miresme a erosului care să parfumeze subtil aerul și să pară a fi însăși esența petrecerii. Chiar și la întâlnirile unde se strâng cupluri aflate de mult timp împreună și unde sunt cu toții prieteni este posibil, ca într-un film de Woody Allen, ca subiectul „de ce formăm o pereche" să fie redeschis, ca discuția de obicei latentă despre atributele fiecăruia ca tovarăș de viață să fie redeșteptată, dar nu dusă prea departe. Asta o face să fie mai degrabă o petrecere, iar nu o simplă întâlnire, adică o adunare ce trece cu vederea acea încărcătură sexuală care plutește prin încăpere, chiar dacă toată lumea știe, în mod tacit, că nimeni nu-i va ceda. Pentru că, fără îndoială, recalculând valoarea amoroasă a prietenilor pe care îi cunoști de multă vreme, suma va fi de obicei aceeași, și, cu toate acestea, petrecerea este o reetalare a propriei „mărfi" de parcă ai invita dragostea, ca un gest erotic care se înțelege de la sine că nu va fi investigat. Altfel de ce, în fața vechilor tăi tovarăși, te-ai simți obligat să te îmbraci cu hainele tale cele mai bune? Cu mult după ce ți-ai găsit perechea, petrecerea continuă să fie un ritual de împerechere, ceea ce sugerează că adevăratul ei scop nu este unul conjugal, dar nu este nici chiar o respingere a acestuia; ați fost cu toții de acord să fiți prieteni deși ați recunoscut că persoanele din cameră s-ar fi putut cupla altfel și ar fi putut să devină iubiți.

În consecință, ghidul modern al lui Machiavelli pentru mersul la petrecere ar putea să conțină următorul sfat. Prima regulă e că nu există reguli: o petrecere nu poate să înceapă dacă nu accepți că ea implică un anumit grad de incertitudine, dacă nu vii pregătit să fii aruncat în toate părțile de curenții ei care te vor purta în conversații întâmplătoare. Altfel, nu este o petrecere, ci o datorie. Acestea fiind spuse, e clar că nimeni nu vrea să ajungă bătaia de joc a sorții și să sfârșească precum Lesley, luată prin surprindere de alianțe făcute pe la spatele ei. Oscar Wilde a spus că „un prieten adevărat te lovește din

față”, deci ar trebui cel puțin să rămâi conștient de ceea ce se întâmplă în jur – dacă se ivește vreo nenorocire, încearcă să o prevezi. Iar dacă sfatul acesta ți se pare prea cinic, poți să iei exemplul lui Montaigne. Decât să stabilești o scară a fricii pe care oamenii să se așeze în ordinea ierarhiei, petrecerea, asemenea prieteniei însăși, ar trebui să fie întruchiparea perfectă a unor relații echilibrate dintre indivizi bine intenționați unul față de altul și aflați pe picior de egalitate. A merge la petrecere înseamnă a renunța la ambiții și a te implica trup și suflet într-un eveniment care nu are nici un scop în afară de cimentarea acestei egalități. Ar trebui să mergi dezbrăcat, ca să spunem așa – nu pentru că ai de gând să-ți satisfaci acolo apetitul sexual, ci pentru că nu vrei să te gătești mai mult decât oricine altcineva. În atmosfera ei aproape erotică, s-ar putea să fii tentat să te cuplezi cu altcineva, precum Judy și Johnny, dar ai face mai bine, pentru moment cel puțin, să rămâi prieten cu toți.

16. CEARTA CU PARTENERUL DE VIAȚĂ

Te-ai enervat?

Bineînțeles că nu. Nu ai nici un motiv. Nu faci decât să citești o carte – o activitate destul de pașnică. Am putea spune chiar o activitate pasivă. La urma urmei, nu faci nimic folositor, nu-i așa? Stai pur și simplu, fără să miști un deget – nu-ți aduci contribuția la nimic.

Te-ai enervat acum? Nu? Dar dacă ți-aș spune că te disprețuiesc pentru că îți permiți să citești? Pentru că pierzi timpul, când ar trebui să te gândești mai puțin la tine și mai mult la ceilalți? Acum ce mai zici?

Bine, poate că nu ai căzut în capcană. Imaginează-ți în schimb că ești în situația neplăcută a lui George, admonestat de soția sa, Martha, în adaptarea cinematografică a piesei Cui i-e frică de Virginia Woolf? Cei doi au invitat la cină un cuplu mai tânăr și ingenuu, în modesta lor casă aflată pe teritoriul universității unde predau cei doi bărbați. Șireata și voluptuoasa Martha, deja turmentată, este hotărâtă să-l provoace pe George, un ochelarist în cardigan, în fața oaspeților, care, prea politicoși pentru a interveni, nu pot decât să se simtă și mai puțin în largul lor. În pasajul de mai jos, Martha trasează itinerarul descendent al mariajului său:

MARTHA [către oaspeți]: În fine, m-am măritat cu nenorocitul ăsta. Plănuisem totul până la ultimul detaliu. Mai întâi, avea să preia Catedra de Istorie, apoi, după ce tăticul se pensiona, avea să preia conducerea întregului colegiu, înțelegeți? Așa ar fi trebuit să se desfășoare lucrurile. [către GEORGE] Te-ai enervat, iubitule? [către oaspeți] Așa ar fi trebuit să se desfășoare lucrurile. Totul era cât se poate de simplu. Și tăticul a fost de părere că era o idee bună. Pentru o vreme. Asta până când a început să-l observe timp de vreo doi ani. [către GEORGE] Te-ai enervat și mai rău? [către oaspeți] Până când l-a observat vreme de vreo doi ani și a început să creadă că poate nu fusese o idee chiar așa de bună – că poate dragul de Georgie nu avea ce se cere, că nu era capabil...

GEORGE: Martha, termină!

MARTHA: Termin pe naiba! Vedeți voi, George nu avea suficient zvâc, nu era tocmai agresiv. De fapt, era cam molâu! UN MARE MOLÂU!!

[George sparge o sticlă de votcă de polița șemineului]

GEORGE: TACĂ-ȚI GURA! Încetează, Martha!

MARTHA: Sper că sticla era goală, George. Tu nu-ți poți permite să irosești o băutură de calitate! Nu cu salariul tău! Nu cu un salariu de CONFERENȚIAR!!

George și Martha sunt interpretați de Richard Burton și Elisabeth Taylor, cunoscuți pentru natura furtunoasă, intermitentă, a relației lor din afara ecranului, ceea ce oferă scenariului scris de Edward Albee un plus de intensitate, care nu e în totalitate negativă – ea îmbogățește complexitatea erotică a filmului și, în timp ce este umilit în public, George găsește o plăcere vinovată, interioară, în a fi țapul ei ispășitor. Totuși, în această seară fatală, Martha duce lucrurile prea departe, iar sadismul ei este prea mult pentru tendințele masochiste vrednice de dispreț ale lui George. În încercarea de a puncta atacul ei inevitabil, el sparge sticla, dar asta nu e îndeajuns pentru a o ține în frâu – fapt care nu face decât să valideze diatriba ei împotriva slăbiciunii lui profesionale, peste care ea suprapune deliberat incapacitatea sexuală. Când Martha îl critică spunând că „nu avea suficient zvâc, nu era tocmai agresiv. De fapt, era cam molâu! UN MARE MOLÂU!!”, nu-ți trebuie cine știe ce eforturi ca să înțelegi la ce face aluzie, iar sticla goală pe care o sparge George întruchipează bărbăția lui șubrezită. Ceea ce e deja îndeajuns de rău, însă Martha nu se sfiește să se folosească de alte două personaje masculine pentru a-l pune pe soțul ei într-o lumină și mai batjocoritoare. Primul este celălalt bărbat din cameră, debutantul nerăbdător să treacă în zbor ca o rachetă pe lângă satelitul uzat care este George, așa cum l-a categorisit soția sa. Deși o figură plăcută în sine, însăși prezența lui și ceea ce reprezintă sunt îndeajuns pentru a spori insulta pe care Martha i-o aduce soțului său. Al doilea este tatăl, căruia protagonista îi spune „tăticul”, ca și cum ar fi mai degrabă mândră decât rușinată de statutul ei infantilizat: stratagemele acestei femei adulte includ pretenția de a fi tratată ca o prințesă și disprețul față de cel care nu s-a realizat financiar, nereușind să o răsfețe. Din ambele părți, George este depășit de un falus pe care soția sa nu se rușinează să îl admire, și se confruntă implicit cu un al treilea: mai târziu, când afirmă că ea e cea care „cântă în casă”, Martha confirmă faptul că inclusiv ea se află mai sus decât el pe scara puterii masculine.

Așadar, de ce nu l-a părăsit cu ani în urmă? De ce, dacă tot vorbește despre pierderea potenței și irosirea potențialului, despre faptul că și-a ratat viitorul din cauza unui istoric, Martha nu a făcut o schimbare din

timp, înainte ca așteptările ei să se năruiască și ea să devină alcoolică? Ei bine, George compensează lipsa forței fizice prin inteligență și printr-o perspicacitate psihologică ce reușește să-i găsească Marthei călcâiul lui Ahile – căci și ei îi place să fie rănită într-o oarecare măsură. Loviturile sunt aplicate sub forme diferite – ale ei sunt grosolane, ale lui subtile, ale ei spulberă ca o carabină, ale lui taie cu precizia unui bisturiu –, dar per total, George nu se lasă mai prejos, ceea ce înseamnă că el și Martha se potrivesc, chiar dacă sunt antrenați într-o luptă ce nu poate fi câștigată.

Problema e că dragostea și războiul nu prea merg împreună, chiar dacă există un curent în psihoterapie care recomandă cearta pentru a aduce problemele la suprafață și pentru a le „prelucra" – e mai bine să te descarci decât să ții în tine. Numele curentului vine de la cuvântul german durcharbeiten și el afirmă că exprimarea verbală, oricât de dureroasă, poate avea cel puțin efect paliativ și poate tăia definitiv mai multe noduri gordiene. Doar că a-i descrie terapeutului cele mai întunecate sentimente ale tale e una, iar a-i spune partenerului de viață lucruri pe care le-ai putea regreta apoi e cu totul altceva. În timp ce terapeutul nu va fi afectat în nici un fel, atât tu, cât și partenerul tău de viață sunteți implicați total, și nici unul dintre voi nu este capabil să rămână obiectiv: în loc să îți aducă liniște, „discuția" riscă să provoace inflamare, și cearta servește astfel mai puțin la soluționarea neînțelegerilor deja acute și mai mult la consolidarea lor.

Viclenia Marthei constă în faptul că ea alege să-și spele rufele murdare în fața altora, ca și cum o asemenea obiectivitate ar fi un argument. Obligând tânărul cuplu să îi fie martor, ea speră ca adevărul ei să fie acceptat și de ceilalți, transformând astfel viziunea ei subiectivă într-una obiectivă. Însă luarea lor drept martori este falsă: din cauza faptului că sunt oaspeți, fapt ce le impune o anumită conduită și totodată îi îndatorează față de gazde, cei doi tineri joacă și ei un rol și deci nu pot fi neutri. Oricât de iscusită ar fi stratagema Marthei, ea este, în consecință, defectuoasă: musafirii nu o pot ajuta, și astfel, încă o dată, cearta trebuie să continue.

În ciuda acestei abordări abile, e greu să nu fii de partea ei, pentru că Martha ne înfățișează ceea ce multă lume simte atunci când se ceartă cu partenerul de viață: ce n-aș da să mai fie cineva de față ca să audă asta! Cum ar putea să nu fie de partea mea? Îți dorești ca altcineva să îți ateste spusele și, pentru că nimeni nu apare, îi citezi pe alții – „Nu doar eu sunt de părerea asta – și mama ta spune la fel"; „Dacă nu mă crezi, întreabă-i și pe prietenii noștri". Acționând astfel, faci apel la normele sociale, dacă nu chiar la rațiunea însăși – o mișcare retorică la care vom reveni –, însă s-ar putea să invoci forțe încă mai profunde.

Pentru că, atunci când bărbații și femeile se ceartă, se presupune uneori că vina stă în mod inerent în masculinitatea bărbatului și în feminitatea femeii – el e taciturn, ea e guralivă; el este obtuz, ea este hipersensibilă – ca și cum fiecare luptă s-ar duce între specia bărbatului și specia femeii. Poți distinge acest conflict arhetipal în acuzația stridentă a Marthei că George nu e îndeajuns de bărbat și în reproșul tacit al lui George că ea e prea mult femeie – și, fiind vorba de un conflict arhetipal, el pare imposibil de soluționat. Se ajunge iarăși într-un impas. Bărbatul și femeia sunt predestinați să se ciondănească pentru că sunt bărbat și femeie.

O ieșire ar putea fi oferită de ideile feminismului francez al anilor 1970, promovate de Julia Kristeva, Hélène Cixous și Luce Irigaray. Toate au colaborat cu revista Tel Quel, care combina radicalismul de stânga – chiar maoismul – cu abstracțiunile academice, conferind colaboratorilor săi aura unei gherile intelectuale. Dacă cele trei autoare pot fi într-adevăr identificate ca feministe, nu este vorba de o formă de feminism ușor recognoscibilă, pentru că ținta lor nu erau bărbații ca atare și nici măcar societatea patriarhală care favoriza bărbații și care declanșase, în paralel, o mișcare de rezistență pe celălalt mal al Atlanticului. Căci, în timp ce Kristeva și colegele ei urmăreau un program a cărui complexitate filosofică avea să le zădărnicească întotdeauna agenda politică, surorile lor din America erau mai directe, arzându-și sutienele, mărșăluind pentru salarii egale și scriind cărți despre cât de mult au fost exploatate trupurile femeilor. Oricât de catalizator ar fi fost totuși efectul unor asemenea acțiuni asupra cauzei, ele nu făceau decât să întărească falsa presupunere care, pentru scriitoarele franceze, s-a aflat la originea bătăliei dintre sexe. Cunoscută sub denumirea de „esențialism”, această premisă susține că există o masculinitate și o feminitate esențiale. Ei bine, cele trei scriitoare din Franța s-au unit împotriva ei. Luptând pentru femei, aperi femeia sau protejezi în numele ei o esență ideală, pentru a cărei existență nu avem nici o dovadă reală. Nici măcar în zilele noastre nu putem nega că bărbații și femeile sunt tratați în mod diferit la locul de muncă, de exemplu, și nu încape nici o îndoială că ceea ce îi diferențiază sunt caracteristicile biologice, însă a trece de la asemenea observații empirice despre sexe la a proclama că esența bărbatului este diferită de esența femeii înseamnă, din perspectiva feminismului francez, să duci lucrurile prea departe. Diferența dintre organele genitale nu este același lucru cu diferența dintre esențe, iar testosteronul și estrogenul sunt doar substanțe fizice, și nu metafizice. În consecință, dacă există o masculinitate și o feminitate esențiale – și aici e buba –, ele ar trebui să meargă dincolo de corp. Atât feminitatea esențială, cât și masculinitatea esențială ar trebui să poată fi separate

de genul biologic – o idee destul de bizară, dar pe care, în bufoneria inversării lor de roluri, până și George și Martha o demonstrează: George o irită pe Martha prin caracterul lui feminin, Martha îl irită pe George prin firea ei masculină, și, în ambele cazuri, comportamentul nu mai are de-a face cu biologia. Cei doi se ceartă pentru că fiecare crede că celălalt a compromis esența sexului său. Cu alte cuvinte, se ceartă în numele unei masculinități și al unei feminități esențiale – lucru care, pentru feministele franceze, reprezintă exact problema fundamentală. Orice esențialism riscă să ajungă la violență, întrucât, odată ce aperi o esență ideală, fie că e vorba de femeie, libertate sau America, ea va provoca un conflict între tine și cei ale căror esențe ideale nu sunt conforme cu ale tale. Așadar, atunci când te cerți cu partenerul de viață (iar aici presupunem că e vorba despre o relație heterosexuală), e posibil ca tu să susții, fără să-ți dai seama de asta, că interlocutorul nu s-a identificat cu modelul de masculinitate sau feminitate esențială la care te raportezi. Concluzia este că, dacă ați putea renunța la acest esențialism privat și antagonist, amândoi ați trăi într-un mediu mai pașnic.

Asta presupunând că ceea ce cauți este liniștea. Problema cu certurile este că ele dobândesc o existență independentă, unde a avea dreptate poate să fie mai important decât a găsi o soluție. Pe culmea – sau în adâncurile – ei, o ceartă serioasă are la bază două certitudini ireconciliabile. Fiecare dintre părți este convinsă că are dreptate și încredințată de netemeinicia așa-zisului adevăr susținut de celălalt. Dat fiind impasul în care vă găsiți, mai mult ca sigur vei face apel la rațiune, o forță care transcende cearta și o transpune în sfera veridicității eterne – unde, fără nici o îndoială, adevărul izbitor pe care l-ai evocat este de partea ta. Sau – ceea ce e același lucru – vei desființa raționamentul partenerului tău drept ilogic, pentru că nu îndeplinește cerințele „bunului-simț” (a se citi „preferințelor tale personale”). Oricum ar sta lucrurile, se prea poate ca raționalitatea pe care o invoci să nu fie decât un văl pentru emoțiile tale, o încercare iscusită sau poate chiar bazată pe autoamăgire de a face ca sentimentele tale să pară incontestabile. Și, în afară de jocurile psihologice pe care le implică, asemenea tertipuri dezvăluie principala resursă a certei ca retorică – căci cearta constă într-o serie de manevre verbale care au ca scop aducerea interlocutorului într-o stare de supunere.

Nu că retorica și psihologia n-ar merge mână în mână: când Martha îl întreabă de două ori pe George dacă s-a enervat, ea reușește să îl întărâte trăgând ambele pârghii deodată. Întrebare autentic retorică, ea este pusă fără să aștepte un răspuns, fiind o afirmație deghizată în interogație. În același timp, Martha îi atribuie soțului ei o stare

emoțională (furia) pe care însăși întrebarea, retorică fiind, o generează. Exact această combinație dintre retorică și psihologie îi oferă Marthei un avantaj și este, cel mai probabil, formula tuturor certurilor. Pentru că cearta presupune într-adevăr o formulă, într-o asemenea măsură încât romanii și grecii antici, cei care au dezvoltat arta retoricii, au catalogat fiecare tertip lingvistic de care te poți folosi – inclusiv întrebarea retorică însăși, pe care ei o numeau erotema. Scopul lor era mult mai larg decât simpla satisfacție intelectuală, căci urmăreau să pună la dispoziția politicienilor uneltele persuasiunii de care aceștia aveau nevoie ca să găsească susținere pentru politica lor – e mult mai puțin probabil să faci pe cineva să te voteze dacă nu poți să-l convingi de meritele tale, iar pentru asta ai nevoie de limbaj.

Aceste tehnici nu s-au învechit. Să luăm ca exemplu primele cuvinte rostite de Barack Obama în discursul său inaugural: „Dragi concetățeni, stau astăzi în fața dumneavoastră plin de umilință."

„Dragi concetățeni" reprezintă o apostrofă, o adresare formală unei audiențe de care te apropii prin folosirea particulei „con" – sugerându-i, adică, mieros să fie de partea ta. Cuvântul „cetățeni", destul de neutru, este, de fapt, un eufemism sau o afirmație indirectă, deoarece Obama a reconsiderat apostrofa devenită faimoasă a lui George W. Bush, „Dragi americani", astfel încât „cetățeni" înseamnă de fapt „nu numai americani" – cu alte cuvinte, nu mai suntem izolaționiști, ci cetățeni ai unei lumi pe care o împărțim cu ceilalți. „Stau astăzi în fața dumneavoastră plin de umilință" are la bază o antiteză, o punere a doi termeni în opoziție, în care „stau", în afară de faptul că sugerează boxa martorilor și sinceritatea acestora, descrie o verticalitate care vine să contrasteze cu modestia „umilinței", termen provenit din latinescul humus, cu sensul de „pământ"; iar asta ne duce înapoi la particula „con", care ajunge astfel să sugereze toate ființele ce locuiesc laolaltă pe pământ: suntem toți ființe, dar și cetățeni, la fel de modești, dar cu toții importanți, la fel cum președintele este și el parte dintre oameni. Cuvântul de la început „astăzi" reprezintă o metonimie, o singularitate care face referire la un fenomen mai general: Obama nu se referă numai la ziua respectivă, de marți, 20 ianuarie 2009, ci la „vremurile în care trăim", făcând aluzie la criza pe care el însuși a moștenit-o; acesta este de asemenea un mecanism ad populum, o exploatare a emoțiilor audienței, întrucât, înainte de a prezenta orice argumente logice, Obama apelează la emoțiile și anxietatea de care sunt probabil cuprinși americanii în acele clipe. Iar acestea sunt doar primele cuvinte.

Dacă asemenea procedee antice dăinuie în politica modernă, și certurile pe care le ai cu partenerul de viață pot fi descompuse sau

analizate în același fel. Să ne imaginăm următorul dialog:

EA: Nu mă mai iubești.

EL: Ai înnebunit?

EA: Nu-mi spui niciodată lucruri drăguțe.

EL: Te-am cerut de soție acum șase luni! Nu poți spune că nu mi-am luat nici un angajament.

EA: Nu prea simt asta… Simt că mă folosești într-un fel.

EL: Și tu ești atât de obișnuită cu sentimentele, nu-i așa?

EA: Ce vrea să însemne asta?

Iar acum să ne gândim la tertipurile psiho-retorice folosite:

EA: Nu mă mai iubești. [insinuarea unui fapt: afirmarea unei ipoteze pentru a-i testa veridicitatea]

EL: Ai înnebunit? [un apel la rațiune: eu sunt sănătos la cap, tu ești nebună]

EA: Nu-mi spui niciodată lucruri drăguțe. [hiperbolă sau exagerare]

EL: Te-am cerut de soție acum șase luni! [un apel la fapte, cu toate că se prea poate să nu fie întregul adevăr] Nu poți spune că nu mi-am luat nici un angajament. [litotă: folosirea unei duble negații pentru a adăuga forță ironică unei afirmații]

EA: Nu prea simt asta… [folosirea ad hominem a unei informații subiective în lipsa faptelor obiective] Simt că mă folosești într-un fel. [lipsa de specificitate a lui „într-un fel" face ca lucrurile să fie prea confuze ca să te poți apăra, transformându-l într-un argument în virtutea caracterului său misterios]

EL: Și tu ești atât de obișnuită cu sentimentele, nu-i așa? [erotema, având acum forța unei imputări sarcastice]

EA: Ce vrea să însemne asta? [o formă de erotema mai sofisticată, în care emițătorul îl provoacă pe receptor să ofere un răspuns și în care tăcerea ar însemna victoria emițătorului]

Se prea poate ca partenerii de viață să nu considere că sunt în vreun fel „retorici”, dar fiecare dintre ei se va folosi de un arsenal de arme retorice. Ceea ce sugerează că se prea poate să nu existe limbaj fără retorică, iar unii critici moderni merg până la a afirma că retorica determină ceea ce vrei să spui și nu invers: înainte de a începe să vorbești, ansamblul de mecanisme retorice disponibile îți va contura intențiile și, odată ce ai început, te va conduce, asemenea unui joc de șah pe computer, printr-una dintre numeroasele permutări preinstalate.

În ciuda faptului că erau neobosiți în enumerarea procedeelor retorice, anticii n-au ajuns să tragă o concluzie atât de anti-umanistă. Și au făcut-o pentru a-și proteja conceptul de adevăr, care depindea de înțelegerea retoricii ca piedică, un element cu care adevărul să poată să contrasteze pentru a ieși mai bine în evidență. Pentru că retorica ți se poate urca la cap, zăpăcindu-te cu toate invențiile ei lingvistice și făcându-te să te cerți pentru diferite cauze doar pentru că poți. Asemenea unui cal pur-sânge care și-a azvârlit călărețul, retorica poate, fără adevărul care să o îndrume, să continue să galopeze frumos, însă într-o direcție complet greșită. Și totuși, tocmai această slăbiciune a retoricii îți oferă revanșa optimă împotriva ei. Să presupunem că partenerul tău este mai priceput ca tine într-o discuție în contradictoriu, și fiecare ceartă se termină pentru tine cu sentimentul neliniștitor că ai fost prins pe picior greșit. Cel puțin poți să-l acuzi de faptul că îți răstălmăcește cuvintele și că folosește tot felul de șiretlicuri pentru a denatura faptele. Cu cât retorica este mai abilă, cu atât adevărul transmis este mai îndoielnic, iar oratorul pare cu atât mai puțin moral. Găsim toate acestea la începutul piesei Regele Lear, unde cele două surori urâte își folosesc darul elocvenței pentru a dobândi aurul tatălui lor și unde Cordelia, mezina, își demonstrează sinceritatea prin puținătatea și naivitatea limbajului pe care îl folosește. Sărăcia ei lingvistică semnifică bogăția morală. Faptul că folosești puține cuvinte nu te împiedică să deții superioritatea morală.

Acum lasă limba la o parte și întreabă-te ce te face, de fapt, să te cerți cu partenerul tău de viață. Vor fi câteva lucruri pe care le vei identifica imediat – valori opuse, așteptări diferite, lipsa de comunicare. Dar dacă imboldul de a te certa merge chiar mai departe de atât?

În Cui i-e frică de Virginia Woolf, spre final, George și Martha încheie un pact al „războiului deplin”, dar, pentru că este acceptat cu

entuziasm – doar este un pact –, noi, spectatorii, suntem încurajați să observăm cât de puțin diferă ura lor de dragoste: la urma urmei, după cum subliniază psihanaliza, ambele sentimente implică o preocupare profundă față de o altă persoană, o atenție psihică intensă acordată celuilalt. Când ne angajăm într-o luptă cu partenerul de viață, s-ar putea ca instinctele noastre războinice să nu poată fi descâlcite de sentimentele de iubire și ceea ce zbârnâie în timpul unei certe este tensiunea dintre gestul de a-l îndepărta pe partener și cel de a-l trage mai aproape. În teoria războiului dezvoltată de Carl Schmitt, gânditorul de dreapta din era nazistă, îndepărtarea servește unui scop profund. Desigur că Schmitt nu vorbește despre relațiile personale, ci despre cele politice, și, cu toate acestea, logica lui rămâne valabilă. El spune că un stat devine stat prin excluderea inamicilor – actul excluderii ajută statul să știe cine este, făcând din război o mișcare de reafirmare a propriei identități. Dacă aplici această judecată politică la înfruntarea dintre tine și partener, vei vedea că cearta s-ar putea să servească la a restabili cine ești atunci când ești asaltat, invadat sau anexat de către persoana care țipă la tine din celălalt capăt al camerei. Pentru a fi așadar un partener de viață, partenerul tău trebuie să rămână diferit – căci amenințarea pe care o reprezintă pentru tine în focul înfruntării este că, în cazul în care iese câștigătoare, viziunea lui sau a ei te va transforma pe tine în el sau ea și că, acolo unde înainte era vorba de două identități, va prevala una singură. Pentru ca o relație să existe, trebuie să fie și diferențe – este vorba de relaționare, nu uita –, chiar dacă diferența determină nu numai iubire, ci și fricțiune; se prea poate ca faptul că îți preschimbi partenerul în adversar pentru jumătate de oră să îți permită să îți redobândești identitatea care, în majoritatea timpului, se estompează. Din acest punct de vedere, n-ar trebui să te temi de o ceartă. În cazul în care certurile nu au drept consecință o rupere ireversibilă, ostilitățile îi ajută pe ambii parteneri să proiecteze ceea ce sunt ca indivizi și, astfel, le oferă posibilitatea să se apropie încă o dată.

17. SEXUL

Poate că ai așteptat conștiincios să parcurgi cele 16 capitole anterioare înainte să treci la acesta. Poate că ți s-a părut asemănător cu capitolele aparent plictisitoare precum „Îmbăierea" sau „Mersul la muncă". Poate că, în timp ce răsfoiai cartea, privirea nu ți-a fost atrasă de cuvântul „sex".

Sau poate că ți-a fost. Și, dacă ți-a fost, înseamnă că nu erai doar un cititor curios, dornic să afle mai multe despre eros; erai o ființă sexuală. Ispita de a sări capitole întregi pentru a citi despre sex, de a da paginile mai repede pentru a ajunge la pasajele ațâțătoare, sugerează că ai răspuns în chip subconștient la chemarea unei sirene subtile, venită înspre tine ca sunetul îndepărtat al unui clarinet dintr-o pădure, comunicând și jucându-se cu starea ta de dorință. Promisiunea de a citi despre sex se împletește cu promisiunea sexului însuși, și ambele indică o satisfacție care te așteaptă și o satisfacție care exploatează în tine disponibilitatea de a răspunde acestei chemări. Asta nu vrea să însemne că sexul poate fi înlocuit cu lectura despre sex – doar dacă nu cumva ăsta e fetișul tău –, ci mai degrabă că ambele încep prin incitarea unei vulnerabilități erotice, prin exercitarea de presiune asupra unei stări de susceptibilitate, scoțând la iveală faptul că există în tine o înclinație spre plăcere care nu are nevoie de prea mulți stimuli pentru a fi declanșată.

În mod uzual, o asemenea acceptare tacită a propriei sensibilități sexuale este etichetată ca „instinct" sau „nevoie", doar că acești termeni sugerează oarecum pripit că e vorba de o forță pe care o deții, și nu de ceva la care reacționezi. Pentru că nu prea decizi să fii sexual – așa cum decizi să-ți prepari un sendviș sau să faci o plimbare –, ci răspunzi la ceva ce a fost activat în tine. Lăsând la o parte faptul că poți „lua inițiativa", sexul nu presupune niciodată că tu conduci, ci întotdeauna că urmezi – iar, înainte de a-l iniția, chiar și inițiatorul va fi fost atras către templul său. E adevărat, sexul poate fi programat – poți să aranjezi să te întâlnești cu partenerul într-un motel la trei după-amiaza, iar emoția poate fi cu atât mai puternică –, dar reușita acestei întâlniri depinde de un al treilea element. Dacă, după ce te-ai cazat, nu vrei să ajungi să te întinzi stânjenit pe așternutul apretat, cel puțin unul dintre voi va trebui să permită ca această „nevoie" să se precipite. Nevoia trebuie să fie primită, chemarea trebuie să își afle răspuns. Toate acestea sugerează că sintagma „a face sex" inversează adevăratul raport – sexul este cel care „ne face" pe noi.

Atunci, dacă nu tu ești sursa lui directă, de unde provine acest „impuls” spre sex? Plutește oare prin aer, zburând orbește precum Cupidon, trăgând la întâmplare cu o săgeată înspre tine pentru a-ți aținta dorința? Sau poate totul se reduce la interacțiunea substanțelor chimice din corpul nostru? O explicație ne oferă Banchetul lui Platon – transcrierea unei petreceri în timpul căreia invitații se amuză producând teorii despre iubire – și îl are ca purtător de cuvânt pe autorul de comedii Aristofan. El povestește mitul conform căruia, la început, „oamenii erau ca un întreg deplin și rotund, cu spatele și cu laturile formând un cerc; aveau patru mâini și tot atâtea picioare; singurul lor cap, așezat pe un gât rotund, avea două fețe întru totul la fel, care priveau fiecare înspre partea ei”. Dar forța combinată a acestor oameni timpurii și hybrisul care decurgea din ea au trezit îngrijorarea zeilor, iar Zeus i-a tăiat în două, adunând din toate părțile pielea înspre pântece și strângând-o într-un nod care a căpătat numele de buric. De atunci încoace, fiecare individ a început să tânjească după jumătatea sa, iar sexul – împreunarea fragmentelor – a fost astfel definit drept profunda satisfacție de a redeveni întreg. Bineînțeles, povestea lui Aristofan nu se verifică din punct de vedere biologic, dar, ca multe alte mituri, compensează acest neajuns prin intuiția psihologică: interpretează nevoia de sex ca pe o nostalgie, o dorință de a te întoarce în paradisul pierdut al plenitudinii și al robusteții, un loc al familiarității și al identității. Aruncându-te în brațele primitoare ale partenerului de sex, cauți să-ți vindeci sufletul ciuntit.

Toate bune și frumoase, doar că imaginea aceasta este viciată de implicația că a face sex înseamnă să te culci cu tine însuți. Ce-i drept, nu pare o activitate la fel de degenerată ca masturbarea, dar ideea că faci sex cu ceea ce este propriu-zis jumătatea ta sugerează că, pentru a-ți permite să te oglindești în celălalt, dorința ta sexuală trebuie să anuleze chipul partenerului, să-i dea la o parte trăsăturile individuale pentru a le descoperi pe ale tale, ceea ce este un gest tot atât de indecent. Deoarece este dorința nestăpânită de a te regăsi pe tine însuți, nevoia de sex percepe calitățile intrinsece ale celuilalt ca pe un obstacol: nu vrei să ajungi la el sau la ea decât în măsura în care asta îți asigură întoarcerea la sine. Conform acestei interpretări, nu diferența, ci similitudinea e cea care provoacă excitarea.

Răspunsul ingenios oferit de Aristofan în legătură cu originea sexului este o privire întoarsă înapoi, o inițiativă de-a dreptul atavică – faci sex pentru a reveni la ceea ce ai fost cândva –, dar, la întrebarea „de unde vine instinctul sexual?”, o teorie mai acceptabilă pentru conștiința modernă ne poate furniza psihologia evoluționistă, disciplină care mută accentul dinspre trecut înspre viitor: motivul pentru care faci sex este perpetuarea speciei. Explicația nu reușește să

lămurească sexul pe care îl faci doar de plăcere – apelând, de exemplu, la metode contraceptive – și, cu atât mai puțin, relațiile dintre persoane de același sex, dar explică de ce această nevoie ne pare atât de stringentă. Focul care ne mistuie coapsele, acea nevoie intensă care provine din nucleul corpului nostru și care pretinde o reacție echivalentă din partea partenerului, arcul scânteietor care ne unește – toate nu sunt decât șiretlicuri ale speciei, care își urmărește scopul de a te împreuna cu o altă ființă.

Gândește-te ce s-ar întâmpla fără ele. Ce am face dacă sexul ar fi plictisitor sau dureros? Specia s-ar stinge. Poate că e o forță vitală, dar, la nivel de specie, sexul înseamnă viața ca rezistență în fața morții, efortul insistent de a persista. Dacă, în legenda lui Aristofan, sexul oferă încheiere, desăvârșire, în viziunea aceasta el se orientează înspre viitor, împreunarea dintre parteneri devine îmbinarea a două semicercuri pentru ca viața să poată continua prin ei. În felul acesta, partenerii sunt implicați în propria lor moarte, pentru că, dacă ar fi nemuritori, n-ar mai exista nevoia de a crea o nouă viață. Pentru ca sexul să reprezinte perpetuarea speciei, el trebuie să implice moartea generației actuale – în timp ce noul val se învolburează în spate, concentrându-și energia, primul val se spulberă.

Din această perspectivă, plăcerea sexuală devine ceea ce Theodor Adorno, fondator, la mijlocul secolului XX, al Școlii de teorie socială de la Frankfurt, a condamnat drept un truc biologic menit să asigure dăinuirea speciei. Asemenea unei ideologii sinistre care reușește să te determine să faci ceea ce vrea, încearcă să te îmbuneze ca să te împiedice să pui întrebările cu adevărat dificile. Chiar dacă tu simți că plăcerea sexuală privește exclusiv corpul tău, al persoanei de lângă tine și legătura erogenă dintre voi, ea nu este decât soluția cu care avioanele speciei stropesc milioane de semănături, împrăștiind-o asupra ta și a celorlalți. Dacă ai parte și de fiori, cu atât mai bine pentru tine. Provocat de fertilizatorii absorbiți de corpul tău, ritmul accelerat al inimii în timpul excitării nu este doar produsul valurilor de adrenalină care te inundă, ci și prima salvă a vieții care năzuiește să se afirme prin tine. Ceea ce simți nu e inautentic, dar, prefigurând viața care va supraviețui morții tale, plăcerea pe care o încerci și pe care o oferi conține deja fiorul acestei morți – nu e de mirare că orgasmul a fost adeseori asemuit pieirii, căpătându-și denumirea de petit mort, adică „mica moarte”. Din perspectiva lui Adorno, e ceva tragic aici, dar nu pentru că în timpul actului sexual simțim aripa morții, ci pentru că ne transformă în niște androizi, ființe ce duc la îndeplinire un plan în beneficiul unei colectivități care are ca unic scop propria-i reproducere.

Mai rău, teza despre perpetuarea speciei amenință să rupă legătura, dorită deseori de către amanții moderni, dintre sex și dragoste. Nici narațiunea darwiniană despre sex ca instrument al supraviețuirii, nici legenda lui Aristofan despre sinele care se întoarce la obârșia sa nu consideră că sexul are nevoie de dragoste pentru a funcționa, și acesta e probabil motivul pentru care ambele teorii par nesatisfăcătoare. Grecii au avut un mit despre cum au fost oamenii separați în două de către nemuritori? Prea bine – e o poveste frumoasă. Există un impuls evoluționist în nevoia de sex? Și ce dacă? El nu dă o semnificație sexului, ci doar îi conferă o funcție. Pentru noi, ceea ce face ca sexul să fie special e îmbinarea dintre plăcerea erotică și grija plină de afecțiune, dintre dimensiunea fizică și cea emoțională. E ceea ce deosebește acuplarea umană de cea animală și atenuează dimensiunea carnală la care ar putea-o reduce un observator din afară. În actul sexual, contopirea trupurilor, deși presupune și satisfacția animalică, servește drept analogie fuziunii superioare a minților, care se desfășoară în paralel. Dar ele nu se suprapun: conform acestei concepții moderne despre sex, dragostea apare înainte și continuă să existe cu mult după împerechere, astfel că, dacă dorința este declanșatorul sexului, atunci dragostea declanșează declanșatorul.

Conform tradiției biblice, dragostea, la rândul ei, poate fi împărțită în prietenie (philia) și iubire afectivă sau spirituală (agape), ceea ce vine să complice suplimentar relația cu sexul (eros). Cum să judecăm, de exemplu, sexul cu prietenii? Dacă un prieten este cineva pe care-l placi, dar nu îl iubești, este acceptabil să te culci cu el? Avem aici atracția sexuală (eros) și prietenia (philia), dar lipsește agape. Ajung două din trei? Bineînțeles, dacă ești într-o relație cu o persoană pe care o iubești, sexul cu un prieten nu are cum să fie acceptabil, dar dacă te culci cu un prieten atunci când nici unul dintre voi nu are un partener? Faptul că din relație este absentă iubirea afectivă sau spirituală – că nu există agape – face sexul condamnabil din punct de vedere moral? Trebuie întotdeauna să înălțăm sexul prin iubire, ca să nu-i dăm voie să fie strict sexual și, prin asta, întru câtva murdar? Tradiția biblică la care făceam referire ar răspunde afirmativ. De fapt, în varianta ei romano-catolică, ar prefera să nu faci sex deloc, dar, dacă tot trebuie, atunci e cel mai bine ca sexul să fie însoțit de dragoste, să se desfășoare în interiorul căsniciei și în scop procreator. Și totuși, chiar dacă îmblânzești sexul prin iubire, pentru ca acesta să aibă loc, trebuie să se întâmple anumite lucruri, care, cel puțin în aparență, nu au nimic de-a face cu iubirea, de aici și diferența dintre ele: nu e neapărat vorba de orgasm și nici măcar de penetrare, dar, fără stimularea reciprocă a funcțiilor erogene – chiar și prin telefon, e-mail sau webcam –, sexul nu este decât o tranzacție cuviincioasă.

Oricât de mult l-ar ajuta iubirea sau prietenia, pentru ca sexul să fie sex, el trebuie să își croiască drum pe deasupra sau pe dedesubtul acestor stări mai elevate: e nevoie de puțină acțiune.

Poate că astfel se explică îndelungata tradiție privitoare la tehnica sexuală: dacă iubirea sau prietenia ar fi suficiente, n-ar mai fi necesare toate manualele acelea despre poziții. Dar, pentru că este fundamental diferit, sexul își caută un limbaj propriu și îl găsește în gramaticile coitului. De la Kama Sutra până la The Joy of Sex (Bucuria sexului) și dincolo de ele, sexul s-a dovedit susceptibil de codificare sub forma unor broșurele cu îndrumări, care nu diferă prea mult de instrucțiunile de asamblare a mobilierului. Există o modalitate corectă și una greșită de a îmbina părțile: una duce la satisfacție, cealaltă la frustrare și oboseală – cea în care ilustrația pe hârtie nu se lasă transpusă în realitatea tridimensională, iar la final rămâi cu prea multe șuruburi neutilizate. Ceea ce evidențiază aceste manuale pentru învățăcei e că „a face dragoste", eufemismul la care apelăm pentru a numi acest act, presupune o anumită iscusință, tot așa cum tai chi-ul sau litografia pretind îndemânare, iar asta înseamnă că, deși s-ar putea să nu existe nimic mai natural decât a face sex, n-ar trebui să ne raportăm cu atâta lejeritate la el: probabil că a fost necesară puțină abilitate pentru a ajunge în dormitor, și atunci de ce să grăbești lucrurile în ultima clipă? Să luăm ca exemplu Ars amatoria de Ovidiu, culegere de versuri care, deși compusă cam în aceeași vreme în care Iisus se năștea din Fecioară, îi oferă potențialului amant sfaturi detaliate nu doar în legătură cu ce trebuie să facă în pat, ci și despre cum să ducă o fată până acolo – și prima povață este că trebuie să îi spui că o iubești, chiar dacă nu e adevărat. Atât de valoros este considerat rezultatul final, încât obținerea sa nu poate fi lăsată la voia întâmplării, iar pașii care duc până acolo trebuie urmați strict. Iar, odată ajuns în pat, manualele nu se opresc la partea anatomică, ci tratează și dinamica sexului. Există studii despre tensiunea mecanică, cercetări asupra forțelor care pot să producă intensitate. Atunci când explică practicile sado-masochiste de imobilizare a partenerului, The Joy of Sex analizează „zonele critice care, dacă sunt strâns legate, duc la intensificarea plăcerii sexuale", anume „încheieturile, gleznele, coatele (nu încercați să le uniți prin forță brută), tălpile, degetele mari de la mâini și de la picioare". Corpul sexual este interpretat ca un instrument de o infinită varietate, ce poate fi acordat sau dezacordat în funcție de rafinamentul cu care îl mânuiești.

Tot despre această măiestrie artistică ne vorbește Alex Comfort în subtila sa carte A Gourmet Guide to Lovemaking (Cum să faci dragoste: ghidul unui gurmand). În timp ce sintagma „a face sex" nu sugerează nimic mai mult decât o tranzacție, pentru a te putea numi

gurmand, trebuie să fii capabil să selectezi arome exotice și să-ți transformi insipida dietă într-un platou de delicatese pe care să le savurezi după cum îți dictează fantezia. Cartea însăși este compusă din „aperitive", „feluri principale" și „sosuri și murături", cu adevărat cruciale fiind aceste din urmă condimente, ce se adresează unor periculoase desfătări gustative, în care adaosul devine mai important decât mâncarea în sine, pentru că abia el transformă sexul în ceea ce ar trebui să fie, o artă, refuzul de a te mulțumi cu friptura și cartofii din dorința de a gusta ceva neobișnuit, de a pătrunde în templul interior, rezervat până atunci prinților și gheișelor. E întotdeauna vorba de a îndepărta vălul și de a te apropia tiptil de un loc mai savuros – savuros tocmai pentru că e interzis, pentru că ajungi mult dincolo de punctul inițial, pentru că patul devine un covor magic cu care călătorești spre tărâmuri de neînchipuit.

Tocmai acest accent pus pe o cunoaștere secretă e cel care, poate în mod ironic, face legătura dintre arta sexului și experiența religioasă de la care cea dintâi își împrumută în bună măsură vocabularul. Cele două converg în special în ideea de extaz. Să luăm, de pildă, un fragment din Sfânta Tereza de Avila, călugăriță mistică spaniolă din secolul al XVI-lea:

Atât de intensă era durerea, încât îmi provoca gemete; și totuși, această durere insuportabilă era depășită doar de dulceața ei, încât nu-mi puteam dori să mă eliberez de ea […] Sufletul îl întâlnește pe Dumnezeu printr-o iubire de o atât de dulce tandrețe, încât mă rog Domnului ca, în marea Sa bunătate, să îl facă să o simtă pe cel ce ar putea crede că mint.

Scepticul modern, bun cunoscător al psihologiei, nu va fi foarte surprins să descopere o călugăriță care își redirecționează energia sexuală suprimată într-un extaz teologic, dar legătura e ceva mai subtilă decât pare la o primă vedere. Dacă membrana care separă extazul religios de cel sexual este aproape imperceptibilă, asta se întâmplă pentru că ambele se adăpostesc în interiorul unei emoții mai largi, care le presează una într-alta. Emoția aceasta este legată de anularea de sine. Atât în euforia extatică a crescendoului sexual, cât și în învăluirea epifanică în lumina divină, sinele celui care iubește începe prin a se supune, iar apoi se dizolvă – tot un proces în care subiectul este pasiv – în miile de particule ale plăcerii, iar corpul îi este, pentru o clipă, transformat în suflet. Asupra sa se pogoară negura inconștienței, facultatea cunoașterii și simțul identității îi sunt paralizate, iar pe durata acestei clipite ce pare o veșnicie, cu toate senzațiile ei dulci-amărui, ajungi la experiența unei disoluții care, din

tot ceea ce îi este dat omului pe acest pământ, e poate cea mai apropiată de noțiunea de paradis. Și în acest caz, ești purtat dincolo de un prag ce rămâne neștiut de cei mai mulți – iar acesta este sensul transformării sexului într-o compoziție atent elaborată: el descuie porțile unor tainițe ce rămân altfel inaccesibile mulțimilor.

Bineînțeles, nu e obligatoriu să accepți legătura dintre sex și religie, dar, dacă ai impresia că a încerca să-ți transformi experiențele erotice într-o artă e un lucru inautentic și prostesc, ai face bine să te asiguri că și partenerul vede lucrurile la fel, căci foarte probabil el sau ea îți va evalua performanța, vrând-nevrând. Și totuși, pentru multe cupluri, problema unor asemenea discuții ingenue despre abilitățile sexuale nici măcar nu se pune, pentru că asta ar însemna să accepți că sexul poate fi într-adevăr separat de dragoste, de relația dintre parteneri, și, de aici încolo, nu e obligatoriu ca el să țină de artă, la fel de bine poate să cadă în pornografie. Cu alte cuvinte, din momentul în care iubirea e scoasă din ecuație, sexul rămas singur poate fi interpretat în mai multe feluri: pe de o parte, poate fi un sanctuar străjuit de ziduri înalte, în care experții își cultivă, în intimitate, abilitățile rafinate, pe de altă parte, poate să devină doar o arenă expusă și bine iluminată în care trupuri dezgolite caută stimularea genitală. E probabil și motivul pentru care, în ciuda moderației lor, manualele de instrucțiuni nu reușesc să se ridice cu adevărat deasupra revistelor pentru adulți pe care și-ar dori să le privească de sus. The Joy of Sex, cu ilustrațiile sale în cărbune, de bun-gust, în care doi adulți maturi din punct de vedere emoțional și deschiși la minte sunt angajați într-o explorare senzuală, oferă poate cititorului o educație pseudo-științifică în domeniu, dar nu îi garantează că energia sa sexuală n-o va lua razna, revărsându-se peste înșiruirea seacă de permutări coitale.

S-ar putea, așadar, să nu vrei ca pornografia să ajungă atât de aproape de ceea ce tu socotești o viață sexuală normală. Și, chiar dacă apelezi la materiale pentru adulți pentru a pune lucrurile în mișcare, s-ar putea să te simți jignit de ideea că și amorul pe care urmează să îl faci ar implica o dimensiune pornografică. Dar dacă o parte din plăcerea pe care o simți provine din posibilitatea de a-ți privi partenerul sau de a te privi alături de acesta în timpul actului? Sau dacă, deși luminile sunt stinse, iar trupul îți e traversat de fiori, stimulat fiind de mângâierile partenerului, mintea îți e totuși inundată de imagini lascive? Există o școală de gândire, care are la origine ideile filosofului francez Georges Bataille, contemporan cu Theodor Adorno, și care susține că, dacă ochiul – inclusiv ochiul minții – intră în acțiune, obscenitatea își face deja simțită prezența. În timp ce atingerile acelea atât de plăcute presupun apropierea și intimitatea (ca să poți să atingi pe cineva trebuie ca persoana respectivă să nu fie la o distanță mai

mare de un braț – iar mângâierea unei fotografii nu se pune), privitul se poate realiza de la distanță, iar depărtarea invită privitorul să evalueze, să transforme în obiect și să controleze ceea ce privește. Privitul se eliberează de legăturile intime ale atingerii și pătrunde într-o dimensiune care nu este guvernată de încrederea tactilă, în care orice este permis și unde, în consecință, poți să pretinzi ca realitatea ce ți se înfățișează concret să devină o reproducere a ceea ce vezi, necenzurat, în mintea ta.

Bataille dedică acestei teme a privirii dezinhibate Istoria ochiului, un „roman" atât de extrem încât, pentru ca tinerii lui protagoniști, deja hipnotizați de performanțele tot mai obscene ale fiecăruia dintre ei, să găsească noi modalități de stârnire a plăcerii, ochiul însuși devine un obiect fetișizat. Dacă există o dimensiune gurmandă a sexului, atunci, pentru Bataille, ochiul ia locul gurii ca principal organ erotic. Cel mai important e însă că radicalismul subiectului își află un corespondent la nivelul limbajului. Nu e atât vorba de faptul că în carte abundă cuvintele licențioase – deși ele sunt destule – și nici de încercarea autorului de a folosi un stil la fel de spectaculos precum cascadoriile sexuale pe care le descrie, ci, dimpotrivă, de faptul că acestea sunt descrise cu o totală franchețe și detașare. E și motivul pentru care am pus cuvântul „roman" între ghilimele: textul pare nu atât o creație imaginară, cât un reportaj; se citește ca notele trimise de un corespondent de pe front. Nimic nu scapă implacabilei priviri și nu există nici o umbră care să sustragă ceva acestei priviri.

Ironia e că, din moment ce aceste trupuri abjecte și acțiunile lor sunt atât de viu descrise, cartea lui Bataille nu trece primul test al pornografiei, adică nu reușește să excite – iar prin asta vine să susțină fără să vrea ideea formulată de un spirit filosofic afin, Michel Foucault (cu care ne-am întâlnit mai devreme la sala de fitness, unde ne descria exercițiile fizice ca pe o formă de control statal). În materie de sex, textul lui Bataille pare tot ce poate fi mai îndepărtat de ideea de reprimare, dar Foucault, în Istoria sexualității, sugerează că există o capcană într-o abordare explicită precum aceasta. Pentru că sexul a devenit o parte centrală a discursului nostru de zi cu zi, am putea crede că suntem mai puțin reprimați decât victorienii, dar, în realitate, însuși discursul a devenit o formă a reprimării – mai precis, în loc să facem mai mult sex, doar vorbim mai mult despre el și ne amăgim astfel că suntem mai emancipați. La urma urmei, există ceva în Istoria ochiului care te împinge mai degrabă spre analiză – precum eseul de față –, în loc să te ispitească să intri în dormitor.

18. SOMNUL ȘI VISAREA

E timpul să mergi la culcare. Ai avut o zi plină – te-ai strecurat printre hoarde barbare în drum spre locul de muncă, ai fugit ca să-ți salvezi viața la sala de fitness, ți-ai împiedicat prietenii să comploteze împotriva ta –, iar acum urmează o bine-meritată odihnă. Mâine vei lua lupta de la capăt, dar deocamdată, în timp ce se înnoptează, te așteaptă somnul cel binecuvântat. Dacă nu cumva ești insomniac, chinuit de drăcușorii care îți viermuiesc în minte și care te împung cu furcile grijilor, vei avea voie, pe durata a câteva ore neprețuite, să scapi de tot și de toate.

Această eliberare de îndatoriri e atât de importantă deoarece sugerează că, pe lângă regenerare, principala funcție a somnului este de a ne trata cu compasiune, idee surprinsă de W.H. Auden în „Cântec de leagăn”:

Culcă-ți capul, tu, iubito,

Pe-acest braț necredincios;

Timp, durere urâțesc

Pe copilul gânditor,

Iar mormântul dovedește

Cât de trecătoare-i vârsta.

Însă tu, făptură vie,

Stai la pieptu-mi până-n zori,

Vinovată, muritoare,

Dar perfectă pentru mine.

În timp ce te lași pradă somnului – o expresie potrivită, pentru că e vorba de renunțarea la control și la responsabilitate –, umanitatea ta iese, pură, la suprafață, pentru că, în timp ce dormi, nu poți să faci nimic prin care să te distingi, nu există, prin definiție, nici o acțiune

pe care să o poți îndeplini pentru a te demarca de ceilalți sau care să ateste ceea ce este special în tine. Deși adunați laolaltă în freamătul zilei, prinți și cerșetori, sfinți și păcătoși, toți oamenii, devin, atunci când dorm, trupuri lipsite de conștiință, nivelați de mâna somnului. În această experiență autentic egalizantă, nici unul dintre capetele ce se odihnesc pe pernă nu este deasupra celorlalte, indiferent de actele de eroism sau de nelegiuirile pe care le-a înfăptuit în ziua ce s-a încheiat. Orice cap adormit este pur și simplu omenesc.

E aproape imposibil să judeci sau să condamni un chip adormit. Ca să poți să începi să-l disprețuiești, trebuie să-l aștepți să se trezească chiar și pe cel mai ticălos dintre răufăcători, pentru că pe chipul adormit se așterne o nevinovăție care nu mai are nimic de-a face cu moralitatea. Fără îndoială, este vorba, măcar în parte, de faptul că cei adormiți sunt cu desăvârșire lipsiți de apărare, dar, dacă pe pleoapele închise și în pulsul diminuat al celui care doarme nu percepem o nevinovăție de natură morală, ea este nevinovăția celui nerevendicat, neasociat cu o faptă sau cu alta. Trebuie să îl aștepți până se trezește pentru a ști pe ce poziție se situează, așa că, pe durata interludiului somnului, ești nevoit să suspenzi orice judecată. După standardele care acționează în timpul zilei, capul adormit din poem poate fi considerat „vinovat”, dar Auden ne cere să lăsăm „făptura vie” să se odihnească tocmai pentru a nu afecta acest statut fragil. Starea de nevinovăție amorală este prețioasă, și nu trebuie să intervenim asupra ei. Va fi destul timp mâine pentru a arunca acuzații.

Un alt motiv, deloc de neglijat, pentru care ar trebui să suspendăm judecata în cazul celui adormit este faptul că el a primit deja o sentință, fiind condamnat la a fi „muritor”, fapt dovedit de chiar nevoia noastră de a dormi. Nu, nu suntem supraoameni, ne deosebim de zeitățile nemuritoare, a căror energie, tocmai în virtutea nemuririi lor, nu cunoaște limite, neavând nevoie să se înnoiască. Noi, așadar, din contră, avem nevoie să dormim pentru că suntem muritori. Poate ești tentat să crezi că somnul ne dă o energie suplimentară, necesară pentru a rezista mai mult timp, dar nu e așa. Faptul că avem nevoie de somn în sine înseamnă că energia noastră este finită, pentru că însăși viața noastră este finită. Făcând referire la „mormânt”, Auden ne arată că patul prefigurează marele somn ce va să vină; oboseala „dovedește cât de trecătoare e vârsta”, asta pentru că până și în corpul celor tineri, care au întreaga viață înainte, este înscrisă totuși o dată a expirării. Oboseala, failibilitatea și finitudinea – iată trei aspecte ale condiției umane pentru care somnul stă mărturie.

Și totuși, sub aparența tihnei ce se așterne pe chipul celui adormit – stare care îți induce și ție o liniște plină de compasiune – se produce

un spectacol de artificii care întrece în strălucire aproape orice eveniment al vieții treze. Chiar dacă trupul se odihnește, mintea nu își suspendă activitatea, ci, dimpotrivă, o intensifică, inventând fantezii într-un ritm galopant. Atât de bogate și de extraordinare sunt visele pe care le visăm, încât am fi tentați să credem că ele pretind întreruperea funcționării oricărui alt sistem din organismul nostru care ar putea consuma energie. În acest sens, somnul este un mare înșelător – oferă aparența nevinovăției, dar cine poate ști ce secrete vinovate proiectează în cinematograful minții? Mai ciudat este că însuși visătorul este înșelat.

Pentru a sparge codul, trebuie să apelăm la Freud. Apărută la trecerea dintre secolele XIX și XX, Interpretarea viselor a făcut un salt de la naivitate la cunoaștere, după care a devenit mult mai dificil să desconsiderăm visele, etichetându-le drept nimicuri inofensive sau fantezii bizare. Bineînțeles, teorii ale visului au existat cu secole înainte de Freud, iar capodopera acestuia începe cu o trecere în revistă a ceea ce el consideră a fi epoca preștiințifică – ceea ce a fost spus înainte ca școala psihanalitică pe care a înființat-o să introducă în studiul viselor rigoarea și metoda necesare. În mare, e vorba de o perioadă dominată de superstiție, în care visele erau socotite rezultatul intervenției unor forțe demonice sau divine, dornice să transmită mesaje muritorilor. Astfel se explică poate dimensiunea profetică a visului: dacă îți oferă o premoniție, nu e pentru că ai fost înzestrat peste noapte cu puterile psihice ale unui șaman, ci mai degrabă pentru că mintea ta a fost transformată într-o casetă de valori în care spirite sibilinice au depus avertismente cifrate privitoare la felul în care se vor înfățișa lucrurile viitoare.

Freud păstrează totuși două concepte din această tradiție obscură. Primul ține de înțelegerea visului ca misivă. Ar fi, bineînțeles, straniu să credem că visele sunt cu totul lipsite de mesaj și, în consecință, de semnificație. Cum am putea altfel să le explicăm? Poate că, dacă am visa noapte de noapte același vis, l-am putea considera, de exemplu, doar un reflex corporal cauzat de diminuarea ritmului metabolic în timpul somnului. Dar, pentru că deosebirile dintre vise sunt atât de semnificative, pentru că fiecare noapte aduce o nouă reprezentație pe scena lor – într-unul poți să fii un babuin care se cațără pe un xerox, într-altul, mama ta și-a vopsit părul în verde –, este firesc să cauți o semnificație în toată această diversitate. De ce ar fi atât de diferite dacă nu ca să transmită tâlcuri diferite? În consecință, Freud continuă să considere visul un mesaj, dar, în loc să presupună că semnificația lui ne-a coborât dintr-un nor misterios, susține că ea irupe din interior, ca un mesaj trimis către sine. E adevărat, se prea poate ca norul misterios să se facă responsabil de o seamă de vise, putând fi perceput

în consecință ca o sursă de „semnificație”, dar, pentru că Freud încearcă să se înfățișeze ca un om de știință luminat, nu vrea să aibă de-a face cu asemenea zone ezoterice. Și, de fapt, acesta este primul pas spre constituirea caracterului științific al studiului viselor: visul își are obârșia într-o sferă – creierul – care, spre deosebire de tărâmul spiritelor, este accesibilă cunoașterii; originar din chiar persoana în care se manifestă, visul poate fi supus cu mai mult folos analizei omului de știință, în special celui echipat cu sculele și instrumentele necesare unei arheologii a minții.

Deci, ceea ce Freud afirmă e că, atunci când visezi, tu ești cel care visează, și nu vreun agent extern care se folosește de psihicul tău ca de un canal de transmisie. Fie că e vorba de o dorință sau de o fantezie, de o temere sau de o evadare, conținutul visului se întoarce la tine, responsabilitatea nu poate fi atribuită altcuiva. Nu poți să te declari nevinovat în raport cu visele tale – nu fără a reveni la teoria intervenției unor spirite, teorie pe care Freud a căutat din răsputeri să o depășească. Dacă adăugăm acum și celălalt element pe care Freud l-a împrumutat din tradiția antică, ideea că visele sunt niște secrete, obținem un amestec exploziv. Imaginile cele mai profunde, cele care îți parvin în intimitatea somnului, ieșite din însuși miezul psihicului tău atunci când ești cel mai vulnerabil, această caravană fantomatică de imagini generate de tine și numai de tine nu este doar bizară pentru cei cărora le-ai povesti, ci ininteligibilă chiar și pentru tine, autorul lor. E drept, visele erau considerate enigmatice și de strămoșii noștri, dar, fiind opera spiritelor, a îngerilor sau a demonilor, la ce altceva te-ai fi putut aștepta? Dacă asemenea spirite nu ar comunica prin șarade, ele ar fi mai puțin supranaturale, iar tu ai fi dezamăgit. Dar să te gândești că ai putea să îți vorbești ție însuți la fel de echivoc, să îți trimiți mesaje pe care nu ești capabil să le interpretezi, ridică puterea visului la un alt nivel. Faptul că visăm înseamnă, în cuvintele lui Nietzsche, că „suntem străini față de noi înșine”.

Cum e posibil așa ceva? Pentru a soluționa această problemă, Freud propune ceea ce a ajuns probabil să fie cel mai important concept al epocii moderne – subconștientul. Există în noi, în timp ce dormim, o agenție de comunicare ce concepe mesaje de o complexitate care ne lasă, când ne trezim, absolut perplecși, la fel cum rămâne publicul unei piese de teatru experimental – doar că, în acest caz, publicul este și autorul piesei, și actorii care o joacă, și regizorul. Totul a fost organizat de subconștient, care ne aparține, dar care scapă totodată controlului nostru. Iar dacă piesa este atât de încâlcită, e pentru că materialul a fost cenzurat – chiar de două ori – și nu avem voie să vedem originalul. Aici, „cenzura” nu înseamnă atât o operație de ștergere, cât una de modificare, iar prima intervenție a cenzurii are loc

în copilărie, atunci când psihicul se dezvoltă conform următorului scenariu.

Bebeluș fiind, totul se reducea la dorință – căutai în general satisfacția orală – și nimic altceva nu prea avea importanță pentru tine. Conta doar persoana ta – fenomen pe care Freud l-a numit Das Ich sau „eul" (adesea tradus drept ego, dar era și este destul de nefiresc să traduci germana prin latină pentru un public care nu folosește limba romanilor). Erai un „eu" doritor și, în bună măsură, primeai ceea ce doreai – mama te hrănea, așa că aveai gura plină. Nu trece însă multă vreme și ajungi să percepi în tatăl sau în fratele tău existența unor sentimente mai puțin plăcute decât iubirea – și ei râvnesc la o parte din mamă, și devii conștient de competitorii tăi trădători. Deodată, accesul tău la sânul mamei este regularizat, iar epoca satisfacției neîntrerupte ia sfârșit. Dorințe care până atunci erau împlinite se lovesc acum de constrângeri sau de amânări, și tot ce-ți rămâne de făcut e să le reprimi. E momentul în care ele încep să formeze acea acumulare stagnantă cunoscută drept subconștient. Ți-ai învățat prima lecție – nu vei primi întotdeauna ceea ce îți dorești –, iar energia înfrânată formează în mintea ta un vector care îți dirijează dorințele frustrate înspre un depozit subteran unde vor rămâne în stare latentă. Din acest iaz nociv al dorințelor înecate va ieși ulterior materialul viselor.

Acesta este primul nivel al cenzurii – la vremea când scena creierului tău va fi luminată de spectacolul visului, acesta va fi petrecut deja ani la rând îngropat în psihicul tău sub forma materiei reprimate în copilăria timpurie. Nu tot acest material își are originea în momentele în care tânjeai după corpul mamei sau după satisfacția orală, dar el este în general format din năzuințe înăbușite, speranțe frustrate, dorințe refulate – în orice caz, din tot ceea ce nu a ajuns să fie exprimat în public. Chiar și numai acest fapt este suficient pentru a explica în bună măsură stranietatea visului, fiindcă ceea ce ți se arată este o paradă a istoriei psihicului tău, o secvență de imagini dezgropate dintr-o grămadă pusă deoparte în vremea copilăriei și revenite acum să te bântuie și să te tachineze.

Atunci cum se face că adeseori în vise apar elemente din perioade mult mai târzii ale vieții tale, chiar și din ziua de dinaintea visului? Nu toate visele se desfășoară în casa copilăriei tale și nici nu îi distribuie în rolurile principale pe părinții tăi așa cum arătau pe vremea când erai mic. Ei bine, aici intervine al doilea nivel al cenzurii – visul preia experiențe vechi și le deghizează în veșminte noi. Un exemplu simplu: visezi că te certi cu șeful, dar el este un substitut al tatălui, iar cearta recreează o scenă din copilărie când ți-ai dorit să te

joci în grădină, dar nu ți s-a permis. Visul folosește material recent pentru a camufla și a trafica probleme nerezolvate din tinerețea ta. Dar de ce procedează așa? De ce să nu visezi cearta inițială? Să nu uităm că motivul pentru care psihicul tău a reprimat materialul originar e pentru că reprezenta o dorință (voiai să te joci în grădină) pe care ai fost împiedicat să ți-o îndeplinești și pe care ai ajuns astfel să o îngropi. Dar, dacă ar fi fost să o depozitezi echipată cu toate emoțiile clocotitoare de atunci, ea ți-ar fi pârjolit poate mintea. Una dintre funcțiile reprimării e de a reduce intensitatea, de a atenua efectul vitriolant, scop pe care îl atinge estompând imaginea evenimentului neplăcut înainte ca aceasta să fie stocată în seiful minții. O amintire reprimată diferă de o amintire obișnuită. Aceasta din urmă poate fi păstrată fără probleme în prim-planul minții, în timp ce amintirea reprimată e mult mai violentă și trebuie să fie sedată și izolată în aripa de maximă siguranță a psihicului. De aceea este imposibil să îți amintești un eveniment traumatic cu acuratețe, pentru că el va fi, într-un grad mai mare sau mai mic, reprogramat, desfigurat, supus lobotomiei în cadrul procesului de transfer către arhiva subconștientului. Astfel se explică lipsa de credibilitate a relatărilor martorilor oculari – dacă ai luat parte la ceva înfiorător, mintea ta va distorsiona instinctiv evenimentul înainte de a-l transfera în memorie, pentru a te proteja de posibila lui resurgență. Uneori însă, ca în cazul tulburării de stres post-traumatic, evenimentul inițial a fost atât de îngrozitor, încât îmblânzirea sa înainte de a fi fost izolat a devenit imposibilă, astfel că el revine constant, cu forță nediminuată, aruncând victima înapoi în momentul psihic în care a avut loc cumplitul eveniment.

Pentru a rezuma, visele tale reprezintă amintirile distorsionate ale unor foarte vechi dorințe neîmplinite. Materialul original nu va fi niciodată recuperat – ajungi să îl visezi doar pentru că l-ai reprimat, iar prin procesul reprimării, asemenea unui foarte iscusit falsificator de documente, l-ai alterat –, dar el continuă să fie sursa viselor tale. De aici și cele două niveluri ale cenzurii care se instalează înainte ca visul să fie visat – înăbușirea dorinței când nu a putut fi concretizată și modificările pe care i le-ai adus înainte de a accepta în subconștient trauma pe care ar putea altfel să o reprezinte. Iar la aceste două mecanisme de cenzură se adaugă alte două. Freud spune că materialul visului nu este doar modificat, ci și prescurtat. În exemplul simplu pe care l-am oferit anterior, pe lângă tatăl tău, șeful poate să te reprezinte și pe tine – sub chipul șefului se ascunde poate cel mai mare dușman pe care îl ai, tu însuți, certându-te cu tine. Șeful nu mai este doar un substitut al tatălui, ci reprezentarea unui eșec personal. Capacitatea visului de a condensa eficient se traduce în faptul că o singură figură

poate să conțină mai multe personaje. În cele din urmă, prin chiar actul visării, vei aduce materialului primar alte modificări, pe care Freud le denumește „elaborare secundară”. Totul este inconștient, dar deloc inocent, căci în timpul somnului mintea celui care doarme nu este adormită, continuând să vegheze împotriva ridicării la suprafață a unui material care, dacă ar ieși la lumină, ar putea să fie considerat inadecvat.

Nu e de mirare faptul că Freud și-a intitulat cartea Interpretarea viselor: dacă sunt constituite dintr-o suprapunere de panouri refractare, dacă depun un efort considerabil pentru a ne deturna de la posibile descoperiri, se poate spune că visele pretind insistent să fie supuse analizei, că ne invită să decojim ceapa, chiar dacă știm deja că în miezul ei nu se află nimic. Sau nu? Dacă nu ne vor dezvălui niciodată semnificația lor ascunsă, de ce să ne mai obosim să le analizăm? Freud ar susține că interpretarea viselor diminuează anxietatea: te ajută să înțelegi blocajele inconștiente care împiedică desfășurarea firească a existenței tale din timpul zilei. Dacă, de exemplu, analizezi visul cu șeful, s-ar putea să ajungi să îți dai seama că nu îți percepi superiorul așa cum este el cu adevărat, ci proiectezi asupra lui sentimente pe care le ai față de tatăl tău sau chiar față de tine însuți, dacă nu cumva față de amândoi deodată. Eliberându-te de teoriile pe care ți le-ai formulat în legătură cu persoanele incomode din viața ta, poți să scapi de o serie de griji inutile: dacă îți îndepărtezi pânzele de păianjen din minte, ai posibilitatea să-ți redefinești relațiile cu cei din jur.

Poți acum să înțelegi de ce psihanaliza – conversația dintre terapeut și pacient care durează de obicei 50 de minute pe zi, cinci zile pe săptămână, putând să se desfășoare pe o perioadă de cinci ani de zile – este un proces atât de îndelungat. Examinarea și sortarea dovezilor pe care le oferă un singur vis este o muncă istovitoare și, din moment ce este ceva extrem de specific ție și patologiei tale, numărul de reguli generale care pot fi aplicate este destul de limitat. Dar, dacă visul freudian este un artefact croit după măsura ta, Carl Jung, fost coleg al părintelui psihanalizei, ajuns ulterior rival, a dezvoltat o teorie conform căreia visele tale s-ar încadra într-un set mult mai restrâns de categorii. Pentru el, noțiunea de subconștient personal era nu atât lipsită de valabilitate, cât inadecvată, astfel încât i-a adăugat un „inconștient colectiv”, din care sunt extrase, printre altele, imaginile din vise. Deși visul freudian exploatează fără rețineri materialul din copilărie, nu se poate folosi de nimic de dinainte de nașterea ta, în timp ce visul în versiunea jungiană va apela la rezervele de imagini constituite de la începuturile umanității. Inconștientul colectiv funcționează ca o memorie a comunității, care transmite subliminal,

din generație în generație, imagini a căror origine nu va fi niciodată recuperată, ceea ce le conferă un caracter misterios. Deși aceste imagini zboară dintr-o minte într-alta prin intermediul unui circuit telepatic nocturn, persistența lor în timp – secole la rând – le conferă o anumită independență, pe care jungienii o interpretează ca trădând prezența unui anima mundi, un „suflet al lumii". Cu alte cuvinte, inconștientul colectiv reprezintă mai mult decât suma subconștientelor personale, devenind o proprietate a lumii, iar când visezi noaptea, sufletul lumii este cel care visează prin tine.

Fiecare imagine din vis capătă de aceea un caracter arhaic, ba chiar arhetipal, așa încât, deși extinde subconștientul personal pentru a cuprinde întreaga umanitate, versiunea colectivă conține, de fapt, mai puține imagini – este limitată, precum cărțile de tarot cu Nebunul, Magicianul, Marea Preoteasă și așa mai departe, la un panteon de tipologii considerate eterne. Printre cele mai captivante este Umbra. Deși fiecare dintre noi are un Sine – forma identității noastre și el însuși un arhetip, pentru că este universal răspândit –, în chip surprinzător, acesta nu conține tot ceea ce este adevărat despre noi, iar fațetele noastre mai puțin măgulitoare pot să apară în vis întruchipate de Umbră. În cearta cu șeful, de exemplu, Sinele ar fi reprezentat de tine, iar Umbra de el, care ar manifesta acea latură a ta pe care ai prefera să o renegi. Te consideri un tip reflexiv și împăciuitor, recunoscut pentru capacitatea de empatie, opusul tiranului cu care trebuie să interacționezi la muncă – dar acel tiran este parte din tine. Asta nu te transformă într-un Jekyll și Hyde, pentru că, dacă fiecare Sine are o Umbră, intrusul are de fapt rolul nu de a dilua, ci de a accentua ceea ce ești. Umbra ta este exact ceea ce spune și numele ei – conturul întunecat proiectat de lumina pe care o emiți. El rămâne în mare parte inactiv, absorbind aspectele mai sumbre ale spiritului tău în așa fel încât părțile luminoase să strălucească mai intens.

Indiferent că mergi la culcare alături de Freud sau de Jung, noaptea nu-ți aduce liniște, ci frământare în minte, ca și cum o cameră video cu infraroșu ar fi instalată în junglă pentru a filma festele nevăzute pe care și le joacă animalele sălbatice. Ba se poate chiar ca ziua să te odihnești de pe urma nopții: dacă ne gândim bine, în comparație cu scenele tulburătoare pe care le conțin, visele fac ca rutina prin care trecem zilnic la muncă să ni se pară îngrozitor de plictisitoare. Ca să nu mai spun și că ne petrecem aproximativ 20 de ani din viață dormind, deci somnul nu e tocmai o activitate marginală. Dar ce se întâmplă în acea parte din noapte când nu visăm, când nu există REM, când prin minte nu ne trece nici un fel de licăr? Cercetările în acest sens întâmpină probleme, pentru că nimeni nu poate să relateze ce se

întâmplă acolo – e un loc în care mergi în fiecare noapte, dar rămâne la fel de necunoscut ca materia întunecată. După cum am afirmat în primul capitol, unde exploram chestiunea trezirii, dacă nu visezi și nu ai nici un fel de activitate mintală, s-ar putea susține că abisurile nopții chiar sunt o formă de inexistență. Dar asta nu trebuie să ne înspăimânte; dimpotrivă. Dacă, de exemplu, te numeri printre cei care se tem de moarte, poți să te consolezi cu gândul că ai încercat noapte de noapte o versiune a morții – sau, mai degrabă, nu ai ajuns să o „încerci" pentru că nu erai suficient de conștient pentru a încerca ceva – și nu a fost atât de îngrozitor.

Poate că de o imagine – fie și aproximativă – a acestei perioade obscure se apropie cel mai mult somnambulismul. Fiind o activitate pe care nu ne-o amintim, somnambulismul este de fapt mai puțin enigmatic decât inactivitatea din somnul profund, care rămâne inaccesibilă amintirii, sau decât inactivitatea visului, pe care ne-o amintim adeseori. Dar el rămâne întrucâtva misterios. Cum să ne explicăm deci această stare asemănătoare cu a unui zombi? Cuvântul „somnambulism" este un bun oximoron, combinând doi termeni incompatibili – pentru că a te deplasa în timpul somnului este un fapt împotriva naturii. Cel puțin, aceasta este perspectiva comun acceptată, și, într-adevăr, martorii descriu un set de automatisme sinistre care îl determină pe somnambul să se ridice din pat, să deschidă fereastra și, în cazurile cele mai grave, să sară în gol. Acțiunile somnambulului par conștiente, dar facultatea judecății îi este amorțită, și întreaga poveste are un aer mecanic, ca al unor jucării care prind viață în timpul nopții.

Perspectiva mai puțin ortodoxă, adoptată recent de teoreticienii ciberculturii, susține că asemenea automatisme nu sunt tocmai o anomalie, ci condiția generală a unei epoci „postumane". Conform acestei viziuni, somnambulismul nu face decât să ilustreze modul în care suntem cu toții posedați – chiar constituiți – de către mașinării. Nu doar suntem înconjurați de dispozitive mecanice, ci am ajuns să ne comportăm ca acestea, iar „umanitatea" noastră scade proporțional. Reproducem idei fără să gândim, suntem extrem de atașați de computere ale căror programe ne dictează ce producem cu ajutorul lor și chiar și corpurile noastre sunt tot mai mult produsul unor intervenții de natură mecanică, de la exercițiile fizice care se desfășoară după un anumit program până la implanturile pe care vom începe să le folosim pentru a ne monitoriza sănătatea – ca să nu mai vorbim de aparatele auditive, de stimulatoarele cardiace și așa mai departe. Astfel, dacă epoca umanismului, care se suprapune în linii mari cu Renașterea, a însemnat glorificarea dominației intelectuale și artistice a omului, a puterii sale de autodeterminare și a capacității sale de a se elibera de sub dominația unui nobil feudal sau a unui

tiran divin pentru a deveni stăpân pe sine și pe acțiunile sale, epoca postumană, care presupune dezvoltarea unor caracteristici de tip cyborg, inversează această evoluție. Ea reprezintă astfel o a patra lovitură dată mândriei umane, după cele trei descrise, întâmplător, chiar de Freud. Prima a fost descoperirea lui Copernic că Pământul se rotește în jurul Soarelui, așadar că omenirea nu se află, și nu s-a aflat niciodată, în centrul universului. Cea de-a doua a venit odată cu dovezile aduse de Darwin că oamenii, departe de a fi creaturile speciale ale Domnului, au evoluat din maimuțe. Cea de-a treia este chiar observația lui Freud că omul este dislocat din sine de către sine, scindat de un subconștient care îi sapă la rădăcina stăpânirii de sine. Deci umbli în somn? Și ce dacă? Ești un somnambul și în timpul zilei.

Am început acest capitol prin descrierea dimensiunii umane a somnului și am ajuns să vorbim despre postuman. Dar, atunci când somnambulul este călăuzit înapoi în pat, umanitatea revine. Este o umanitate care, în acest caz, nu are de-a face cu vulnerabilitatea, cu nevinovăția amorală și nici măcar cu faptul de a fi muritor. Somnambulismul nu face decât să exacerbeze stranietatea somnului – separarea noastră de propriul sine conștient. În călătoria aceasta nocturnă te pierzi pe tine însuți o vreme, dar te regăsești dimineața. A fi uman presupune un interludiu – pe care îl numim somn – între momentul în care ești tu însuți și cel în care redevii tu însuți.

ÎN ÎNCHEIERE

Micul dejun cu Socrate s-a terminat și acum ceri nota de plată. A fost o conversație substanțială, în timpul căreia el te-a încurajat să privești tot ce se află în jurul tău cu o curiozitate sceptică. În timp ce chelnerul se îndreaptă spre masa voastră, se prea poate ca gândul să-ți zboare, de exemplu, la sfatul lui Bert Hellinger de a-i lăsa pe părinții tăi să plătească prânzul și de a considera că poți să-i răsplătești pentru că te-au crescut având grijă de nepoții lor. Sau ai putea fi tentat să faci niște investigații pe cont propriu: după ceva căutări, vei da de analiza pe care Jean-Paul Sartre o face picolilor:

Să-l privim cu atenție pe acest picolo. Are gestul viu și apăsat, un pic prea precis, un pic prea rapid, vine către consumatori cu un pas puțin prea viu […] vocea sa, ochii exprimă un interes puțin prea plin de solicitudine pentru comanda clientului.

Tonul lui Sartre frizează batjocura: interpretându-și rolul cu afectare în loc să fie el însuși, picoloul și-a compromis propria libertate. Pune nota pe masa voastră cu un gest tipic de chelner, iar spectacolul pe care îl oferă te face să-l oprești și să-l întrebi pe cine crede că duce de nas. De ce nu poate să se comporte mai puțin ca un picolo și mai mult ca un bărbat?

Și, în vreme ce îți iei la revedere de la Socrate și te îndrepți spre muncă, s-ar putea să te simți consolat de conștiința faptului că ai o identitate care va fi consolidată prin simpla ieșire din cafenea și sosirea în siguranță la birou. Sau că, doar pentru că te-ai îmbrăcat, ți-ai demonstrat abilitatea de a te adapta la societate. Și, chiar dacă micul dejun cu Socrate a însemnat că ai ratat exercițiile din această dimineață la sală, cel puțin ți-ai exersat mintea. Mai mult, dacă Bahtin și Foucault au dreptate, mersul tău la sală nu face decât să le ofere un avantaj celor care vor să te controleze.

Dar mai este un lucru asupra căruia n-ar fi rău să reflectezi. A-ți lua la revedere, precum și a da bună ziua, este ceva atât de firesc, încât rareori ne gândim la ceea ce implică. La fel ca termenul spaniol adios („la Dumnezeu”) și cel franțuzesc adieu (tot „la Dumnezeu”), englezescul goodbye („Domnul fie cu tine”) îl încredințează pe celălalt în mâinile Domnului, pentru ca acesta să-l protejeze. E ca și cum ai

spune: „Nici unul dintre noi nu știe ce se va întâmpla după ce ne despărțim, dar, orice-ar fi, sper că Dumnezeu te va avea în grija Lui” – deci o recunoaștere a incertitudinilor care te așteaptă și a faptului că tu ești vulnerabil în fața lor. Chiar și dacă îl scoți pe Dumnezeu din ecuație, a-ți lua la revedere e mai mult decât o formulă de adio. Italienii și germanii nu-și spun „adio”, ci „pe curând”; atât arabii, cât și evreii îi urează celuilalt „pace”; și, chiar și când spui „rămas-bun”, o sintagmă aparent neutră, îi transmiți celuilalt că speri la bunăstarea lui. În toate aceste formule, este evident faptul că, atunci când ne luăm la revedere, nu spunem niciodată la revedere – spunem ceva despre viitor. Într-adevăr, pentru Jacques Derrida, așa cum afirmă în cartea sa Adieu – un omagiu adus prietenului său, filosoful Emmanuel Levinas –, a-ți lua la revedere are în mai mică măsură legătură cu ceea ce a trecut decât cu ceea ce urmează.

E mai bine așadar să ne gândim că a-ți lua la revedere este ca o balama care închide o perioadă deja trecută și cunoscută, în același timp, și deschide o alta care abia urmează să se arate. Există un proverb suedez care spune că „după-amiaza știe ceea ce dimineața nici nu bănuia”, iar dacă îți iei la revedere de la cineva după micul dejun, s-ar putea ca atât tu, cât și persoana respectivă să vă îndreptați atenția spre ziua care vă așteaptă cu sentimentul că undeva înainte există lucruri încă indecise, indiferent de câte întâlniri aveți plănuite. Și, bineînțeles, unul dintre lucrurile cele mai puțin decise este dacă îl vei revedea sau nu pe cel căruia i-ai spus la revedere, așa încât momentul despărțirii este întotdeauna încărcat de un anumit patos – de fiecare dată când ne luăm la revedere ar putea fi pentru ultima dată.

Și, cu toate acestea, în ciuda incertitudinii, nu ai cum să eviți faptul că a-ți lua la revedere aduce cu sine sentimentul unui sfârșit și, chiar în clipa în care citești aceste rânduri, vei avea acea senzație inconfundabilă, uneori liniștitoare, alteori tulburătoare, că lucrurile se apropie de final. După cum spune Samuel Beckett, nu fără malițiozitate, „totul e bine când se termină”. Efortul pe care l-ai depus citind această carte va fi răsplătit cu concluzia satisfăcătoare că, cel puțin deocamdată, nu mai ai nimic de făcut. Vei face tranziția de la actul lecturii la lectura încheiată și vei avea posibilitatea să clasezi această carte atât la propriu, așezând-o în raft, cât și metaforic, făcându-i loc în biblioteca – probabil mult mai dezorganizată – a minții tale, acolo unde cărțile pe care le-ai citit ți-au rămas doar parțial în memorie, unde numele unora dintre autori s-au pierdut, iar ideile lor s-au amestecat cu episoade din viața ta. În ambele cazuri, cartea își pierde importanța pe care a avut-o atât timp cât ai ținut-o în mână, găsindu-și locul în multitudinea de artefacte care au contribuit de-a lungul anilor la crearea vieții tale de zi cu zi.

MULȚUMIRI

Datorez recunoștință multor oameni care m-au sprijinit, m-au provocat și m-au inspirat să scriu această carte. Cel dintâi dintre ei este Richard Vine, care a fost primul meu comentator, care mi-a oferit sfaturi bune și a propus titlul cărții (ulterior, am descoperit că este și titlul unui poem al lui Konstandinos Kavafis). Aș vrea de asemenea să-i menționez aici pe James Fulton pentru încurajările repetate și pentru interesul față de carte de care a dat dovadă, și pe prietenii mei de la School of Life – Sophie Howarth, bineînțeles, precum și Caroline Brimmer, Angharad Davies, Mark Vernon și Harriet Warden; pe cei de la BBC, care s-au arătat atât de interesați – Susanne Curran, Eliane Glaser, Anne Mensah, Andrea Miller, Rebecca Stratford și Matthew Sweet; pe David Edmunds și Nigel Warburton, creatorii site-ului Philosophy Bites; nu în ultimul rând, pe Judith Hemming și pe toate celelalte stele din constelația ei, care m-au ajutat să descătușez energia sistemică necesară pentru o asemenea străduanie; și același lucru îl pot spune și despre Mama Meera. La fel de importanți, deși în alte feluri, au fost și Eileen Acebey, Emily Browning, John Bruce-Jones, Cathie Clearwater, Katrina Coulson, Peter Cox, Lynn Fabes, Ian Fletcher, Andrew Foster, Beatrice Fraenkel, Moira Gibb, Matthew Herbert, Victoria Hobbs, Andrew Jackson, Neil Litherland, Anthony Mellors, Anna Mike, Kate și Ben Munn, Paul Myerscough, Martin Newman, Sophia Parker, Julia Pritchett, Frank Romany, Steve Rose, Polly Russell, Rupert Symons, Sophie Taylor, Roger Thornham, Adam Wishart și Andrea Wulf.

Cartea aceasta nu ar fi fost posibilă fără ajutorul a două persoane deosebit de talentate: agentul meu, Stephanie Ebdon, a cărei pătrunzătoare tenacitate și inteligență înnăscută au făcut ca volumul să aibă deja ecou în lume; și redactorul meu de la Profile Books, Daniel Crewe, a cărui excepțională combinație de căldură umană și profesionalism editorial a transformat colaborarea dintre noi într-o plăcere și o lecție de viață. Aș dori să le mulțumesc de asemenea celor care i-au susținut la rândul lor pe Stephanie și pe Daniel: de la Marsh Agency, Anninei Meyerhans, Carolinei Hardman, Camillei Ferrier și răposatului Paul Marsh; și, de la Profile Books, lui Ruth Killick, lui Penny Daniel și lui Andrew Franklin. Hillary Redmon de la Free Press din New York și Lesley Levene au jucat de asemenea un rol important. Pot să spun că împreună sunt echipa ideală.

În sfârșit, toată dragostea și recunoștința mea se îndreaptă către fiicele

mele, Zoë, Esther și Eden.

SUGESTII DE LECTURĂ

Filosofie

Jacques Derrida, Points…: Interviews 1976–1993 (Puncte…: Interviuri 1976–1993), Stanford University Press, 1995

René Descartes, Discurs asupra metodei, trad. de C. Totoescu, Editura Științifică, 1957; Meditații metafizice, trad. de Ion Papuc, Editura Crater, 1993

Allan Janick și Stephen Toulmin, Viena lui Wittgenstein, trad. de Mircea Flonta, Humanitas, 1998

Friedrich Nietzsche, Știința voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor, trad. de Liana Micescu și Alexandru Al. Șahighian, Humanitas, 1994; Nașterea tragediei, trad. de Ion Dobrogeanu-Gherea și Ion Herdan în De la Apollo la Faust, Meridiane, 1978; Ecce Homo, trad. de Mircea Ivănescu, Humanitas, 2013; Cazul Wagner, trad. de Alexandru Leahu, Humanitas, 2008

Platon, Opere I–VII, ediție îngrijită de Petru Creția și Constantin Noica, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975–1993

Psihanaliză și psihologie

Sigmund Freud, Opere 9. Interpretarea viselor, trad. de Roxana Melnicu, Editura Trei, 2003; Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene, trad. de Leonard Gavriliu, Editura Didactică și Pedagogică, 1992

Bert Hellinger, Love's Hidden Symmetry: What Makes Love Work in Relationships (Simetria ascunsă a iubirii: ce face ca dragostea să funcționeze într-o relație), Zeig, Tucker & Co, 1998

Carl Gustav Jung, Amintiri, vise, reflecții, trad. de Daniela Ștefănescu, Humanitas, 1996

Politică și societate

Walter Benjamin, Iluminări, trad. de Catrinel Pleșu, Editura Univers,

2000

Niccolò Machiavelli, Principele, trad. de Nina Façon, Editura Științifică, 1960

Karl Marx, Capitalul, Editura de Stat pentru Politică, 1957

Carl Schmitt, The Concept of the Political (Conceptul de politic), University of Chicago Press, 1996

Max Weber, Etica protestantă și spiritul capitalismului, trad. de Ihor Lemnij, Humanitas, 1993; Omul de știință și omul politic, trad. de Ida Alexandrescu, Humanitas, 2011; Sociologia religiei. Tipuri de organizări comunitare religioase, trad. de Claudiu Baciu, Teora, 1998

Sociologie și studii culturale

Jean Baudrillard, Sistemul obiectelor, trad. de Horia Lazăr, Echinox, 1996; Simulacre și simulare, trad. de Sebastian Big, Idea, 2008

Pierre Bourdieu, Economia bunurilor simbolice, trad. de Mihai Dinu Gheorghiu, Meridiane, 1986

Claude Lévi-Strauss, Mitologice I. Crud și gătit, trad. de Ioan Pânzaru, Babel, 1995

Michel Foucault, Istoria nebuniei în epoca clasică, trad. de Mircea Vasilescu, Humanitas, 1996; A supraveghea și a pedepsi, trad. de Bogdan Ghiu, Humanitas, 1997; Istoria sexualității, trad. de Beatrice Stanciu și Alexandru Onete, Editura de Vest, 1995; Theatrum Philosophicum, trad. de Bogdan Ghiu, Ciprian Mihali, Emilian Cioc, Sebastian Blaga, Casa Cărții de Știință, 2001; Ce este un autor?, trad. de Bogdan Ghiu și Ciprian Mihali, Idea, 2004

Literatură și teorie literară

Roland Barthes, Romanul scriiturii, trad. de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, Univers, 1987; Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția, trad. de Marian Papahagi, Sorina Danailă, Cartier, 2006; Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice, trad. de Alex. Cistelecan, Cartier, 2006

Andrew Bennett și Nicholas Royle, An Introduction to Literature, Criticism and Theory: Key Critical Concepts (O introducere în

literatură, critică și teorie: concepte critice fundamentale), Prentice Hall / Harvester Wheatsheaf, 1995

Marcel Proust, În căutarea timpului pierdut, trad. de Irina Mavrodin, Univers, 1987–2000

Jean-Paul Sartre, Greața, trad. de Marius Robescu, Minerva, 1981

INDEX*

13

A

Ackroyd, Peter 135

Adam 27–28, 105

Adorno, Theodor 188, 193

Albee, Edward: Cui i-e frică de Virginia Woolf? 175

Allen, Woody 172

Anaximandru 127

anomie 85

anorexia nervosa 73–74

Antoniu, Marc 24–25, 31–33

apă, cristale 11, 129

Arhimede 125–127

Aristofan 186–189

Aristotel 83, 169

Auden, W.H., Lullaby 196–198

Augustin, Sf., Confesiuni 131

B

Bach, Johann Sebastian 128

Bacon, Francis 9

Bahtin, Mihail 119, 209

Barthes, Roland 140–142, 214

Bataille, Georges 193–195

Baudelaire, Charles 97

Baudrillard, Jean 106, 214

Beauvoir, Simone de 126

Becket, St. Thomas 104

Beckett, Samuel 210

Beethoven, Ludwig van 157

Benjamin, Walter 97, 104, 214

Beowulf 153, 155

Bewick Thomas 136

Bhutto, Benazir 134

Blake, William 62, 64

Blanchot, Maurice 58

Bosch, Hieronymus 120

Bourdieu, Pierre 156–157, 214

briciul lui Ockham 33

Brillat-Savarin, Anthelme 156, 162–163

Brontë, Charlotte, Jane Eyre 136

Burckhardt, Jacob 21

Burton, Richard 175, 211

Bush, George W. 181

C

Cabaret (film) 22

canibalism 159–160

Canterbury 104

capitalism 22, 35, 47–49, 91, 97, 146, 167, 214

Carlyle, Thomas 13, 28

Carrey, Jim 83

Chapman, Jake și Dinos (sculptori) 120

charismă 50–51

Chaucer, Geoffrey 104

Chopin, Frédéric 129

Cixous, Hélène 178

Cleopatra 27, 31–33

Coleridge, Samuel Taylor 103

Comfort, Alex 191

Conrad, Peter 143

Constelația familiei 72–74, 211

conștiință 19, 22, 42, 59, 76–77, 81, 113, 119, 187, 197, 208

Copernic, Nicolaus 17, 207

D

Darwin, Charles 188, 207

Deleuze, Gilles 144

Derrida, Jacques 39, 87, 107, 209, 213

Descartes, René 14–17, 213

Dickens, Charles 135

Don Quijote 139–140

Dubai 90

Durkheim, Émile 84–85, 87

E

Echo 95

Eliot, T.S. 35

Emerson, Ralph Waldo 109, 141

Emoto, Masaru 128

etica muncii 23, 214

F

Fassbinder, Reiner Werner 145

feminism 117, 146–147, 178

Fleming, Sir Alexander 66

Fosse, Bob 22

Foucault, Michel 10, 56, 118–119, 194–195, 209

Freud, Sigmund 29–30, 87–88, 94, 198–201, 203–205, 207, 213

G

gnosticism 65

Gore, Lesley 164

Greenaway, Peter 11

H

Haigh, John George 123

Hardy, Thomas, Jude Neștiutul 74

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 9, 20–22, 48–49

Heidegger, Martin 114–116

Heisenberg, Werner Karl, principiul incertitudinii 114–116

Hellinger, Bert 72, 77, 208, 213

hermeneutică 139, 141

Herzog, Werner 145

hinduism 161

Hitchcock, Alfred 123

Hitler, Adolf 160

Hobbes, Thomas 11, 41–42

I

Iisus Hristos 21, 140, 190

Illich, Ivan 59

inconștientul colectiv 14, 204

Irigaray, Luce 178

Islam 19, 90, 103

J

Jaques, Elliott 52–54

Jones, Quincy 164, 211

Jung, Carl Gustav 204, 213

K

Kama Sutra 190

Kant, Immanuel 16–17, 20, 22

Kellogg, Will Keith 85

Kristeva, Julia 178

L

Lacan, Jacques 10, 95–96

Larkin, Philip 76

Las Vegas 106

Lévi-Strauss, Claude 154–156, 160, 214

Levinas, Emmanuel 209

Lucrețiu, Despre natura lucrurilor 25

M

Machiavelli, Niccolò 10, 165, 167–170, 172, 214

Magaluf, Majorca 106

malluri 90–94, 96–98, 106

Malthus, Thomas 72, 74–75

Márquez, Gabriel García 136–137, 141

Marx, Karl 10, 21, 47–48, 50, 52, 56, 214

Maslow, Abraham 70

McCarthy, Cormac 160

McLuhan, Marshall 147–148

medicină alternativă 65–66

meditație 103, 124, 162–163

Mill, John Stuart 79–86, 89

Milton, John 27, 31

Miró, Joán 97

Mitterrand, François 158

Monet, Claude 97

Montaigne, Michel Eyquem de 165, 170, 172

Monty Python 57

Morgan, Elaine 127

N

Nabokov, Vladimir, Lolita 234

Narcis 96–97

narcisism 10, 95, 97, 151

Nietzsche, Friedrich 36–37, 40, 200, 213

O

Obama, Barack 180–181

optimism 100

Orwell, George 148

Ovidiu 95, 96, 190

Ockham, William 33

P

Parker, Sarah Jessica 146

păgânism 19

Piranesi, Giovanni Battista 106–107

placebo 66–68

Platon 9, 131–132, 186, 213

Ponge, Francis 32

protestantism 23, 49–50, 214

Proust, Marcel 108, 136, 215

psihanaliză 14, 183, 204

R

rațiune, pură (Kant) 16–17

retorică 67, 177, 180, 182–183

ritual 11, 19, 30–31, 33, 71, 103, 104, 147, 154, 172

Rothschild, Nathan Meyer 48

Rushdie, Salman 139

rutină 12, 29–31, 165, 205

S

Said, Edward 157

Santiago de Compostela 104

Sartre, Jean-Paul 126, 208, 215

Saussure, Ferdinand de 133

Scarry, Elaine 60, 63

Schmitt, Carl 10, 184, 214

Schrödinger, Erwin 137

Scott, Charles Prestwich 143

Seinfeld 79

Shakespeare, William 18, 27

Sheldrake, Rupert 128

Shelley, Percy Bysshe 160–161

Socrate 9–10, 208

Sontag, Susan 63–65

Spencer, Stanley 18

Spielberg, Steven 123

Stevens, Wallace 91

structuralism 155, 160

Swift, Jonathan 74

T

Tăcerea mieilor 159

Taylor, Elizabeth 175

Tel Quel (revistă) 178

televiziune 83, 143–147, 149–151

Tereza de Avila, Sf. 192

Thatcher, Margaret 55

Totul despre sex 146–147

Truman Show, The 83

V

vegetarianism 160–161

W

Weber, Max 23, 49–51, 214

Welch, Jack 49

Wenders, Wim 145

wikiHow 121–122, 125, 130

Wilde, Oscar 172

Williams, Raymond 146–147

Winkelmann, Eduard 21

Winnicott, Donald 87

Wittgenstein, Ludwig 131–133, 213

13* Numărul paginilor se referă la ediţia tipărită a cărţii şi la ediţia digitală în format PDF.

Table of Contents

Cover Page
Mic dejun cu Socrate
INTRODUCERE
1. TREZIREA
2. PREGĂTIREA PENTRU PLECARE
3. MERSUL LA SLUJBĂ
4. LA LOCUL DE MUNCĂ
5. VIZITA LA MEDIC
6. PRÂNZUL CU PĂRINȚII
7. CHIULUL
8. SHOPPINGUL
9. REZERVAREA UNEI VACANȚE
10. SALA DE FITNESS
11. ÎMBĂIEREA
12. CITITUL
13. ÎN FAȚA TELEVIZORULUI
14. CINA: GĂTITUL ȘI MÂNCATUL
15. LA PETRECERE
16. CEARTA CU PARTENERUL DE VIAȚĂ
17. SEXUL
18. SOMNUL ȘI VISAREA
ÎN ÎNCHEIERE
MULȚUMIRI
SUGESTII DE LECTURĂ
INDEX